



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

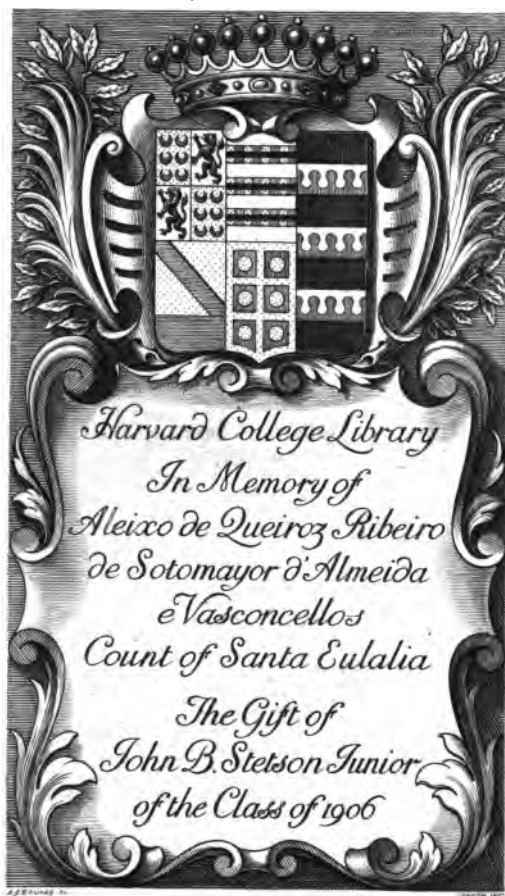
- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

FA 745.15.5 (6)

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY



(SEXTO ESTUDO)

268

HISTORIA DA ARTE

EM

PORTUGAL

ESTUDOS PUBLICADOS SOB A DIRECÇÃO

DE

JOAQUIM DE VASCONCELLOS



COIMBRA

IMPRESSA DA UNIVERSIDADE

M DCCC LXXX V

10/10/10

11

11/11/11

HISTORIA DA ARTE EM PORTUGAL

(SEXTO ESTUDO)

TIRAGEM 200 EXEMPLARES

N.º



DA ARCHITECTURA MANUELINA

CONFERENCIA

REALISADA NA EXPOSIÇÃO DISTRICTAL DE COIMBRA

POR

Joaquim de Vasconcellos

Amicus Plato.....



COIMBRA

IMPrensa DA UNIVERSIDADE

M DCCC LXXXV

FA745.15.5 (6)

~~FA738.11 (6)~~

✓

HARVARD COLLEGE LIBRARY
COUNT OF SANTA EULALIA
COLLECTION
GIFT OF
JOHN B. STETSON, Jr.

OCT 4 1922

DA ARCHITECTURA MANUELINA

I. *Poderá crear-se um estylo original portuguez na arte? — Existiu algum dia esse estylo? E quaes eram os elementos que o caracterisavam?* (1)

Tem-se fallado entre nós da originalidade de um estylo nacional, representado nos monumentos do seculo XVI, como de um facto historico provado e já absolutamente indiscutivel. Deu-se a esse estylo até um nome: chamou-se *manuelino*, isto é, pertencente á epocha de El-Rei D. Manuel (1495-1521).

Ninguém se lembrou, porém, de perguntar pelas provas, de reclamar a apresentação de documentos coevos, que attestassem, por exemplo, que os contemporaneos tiveram uma ideia clara dos caracteres d'esse estylo manuelino; que affirmaram de algum modo uma tendencia de innovação, quer directamente nos tratados especiaes theoricos, quer indirectamente pela bocca dos eruditos, dos antiquarios ou archeologos da Renascença portugueza:

Ninguém se lembrou de comparar os monumentos, dispersos pelo paiz, entre si; e depois com os estrangeiros da mesma epocha; ninguém calculou se entre a arte portugueza do primeiro terço do seculo XVI e a arte hespanhola da mesma epocha existiu alguma relação de afinidade, quando era natural suppor alguma influencia, algum parentesco, já provado e amplamente documentado no campo litterario. (2)

Para dizermos tudo, parece-nos até que se ignorava a procedencia do termo *manuelino*, attribuindo, uns a invenção a Herculano, outros a Garrett. Era o que dizia a tradição.

O caso explica-se com relação a Herculano pela propaganda a favor dos monumentos nacionaes na revista *O Panorama* (vol. II, 1838, pag. 277 e vol. III, 1839, pag. 45). Garrett tinha feito umas phantasias sobre a arte, com pouco criterio, no *Retrato de Venus*, publicado em 1822, e cheias de erros grosseiros, como se não existissem as obras fundamentaes de Fiorillo e Lanzi, publi-

cadás a primeira de 1798-1808 em 5 volumes, a segunda em 1789, em 3 volumes e com 5 edições até 1818, augmentando mais 3 volumes (*scis*, desde a 3.^a edição) n'esse intervallo. (8) É em outra obra, na 4.^a edição (1854) do poema *Camões*, muito divulgada, que apresenta o estylo manuelino, nos seguintes termos:

«No templo magnifico de Belem, n'aquelle precioso exemplar de *gothico florido*, ou antes de um genero tão unico e especial que se deveria designar talvez *manuelino*...» Segue uma nota a este termo: «Obteve por fim o indicado nome, hoje europeu, depois das ultimas publicações do sr. conde de Rackzinski» (pag. 200 das notas á 6.^a edição do *Camões*, 1863).

Garrett, escrevendo isto, esquecia-se do que assignara em 1846, n'um artigo intitulado *Claustro de Belem*, que começa assim:

«Eu creio seguramente que se podem marcar cinco epochas d'arte em Portugal, cujos estylos estão bem characterisados em seus diversos monumentos. O primeiro, o affonsino ou quasi gothico; o segundo, o joannino ou quasi normando; o terceiro, o manuelino, propriamente portuguez; o quarto, o philippino ou da restauração classica; e o quinto, finalmente, o moderno. Do novissimo, que poderia marcar uma sexta epocha, temos poucos exemplares, e não vem para aqui fallar d'elle.

«O claustro de Belem, pertence incontestavelmente á terceira epocha ou estylo, o manuelino. Bem como a egreja d'aquelle mosteiro, elle ata e infeixa com suas inredadas laçarias todos os generos de architectura, confundindo as tradições gothicas e as reminiscencias classicas, a simplicidade normanda e a luxuriante riqueza moirisca. Domina, porém, sobre tudo um pensamento nacional e proprio, uma ideia de grandeza, de elevação e de entusiasmo, que geralmente characterisam aquella epocha desde os ultimos annos de D. João II, no glorioso reinado de D. Manuel, no de seu filho e até o fim dos heroicos e malfadados arrojos de D. Sebastião.

«Vê-se que aquillo foi edificado com o ouro, os diamantes e as perolas do oriente, e com a não menos rica especiaria d'essas terras de maravilhas, conquistadas pela industria e pelo valor dos edificadores. Que o architecto se chamasse João de Castilho, Jacomo de Bruges, ou como quer que se chamasse, que fosse portuguez ou castelhano, flamengo ou de Italia, elle inspirou-se das coisas portuguezas, e foi portuguez o que executou.

«Tão portuguez como os Luziadas.

«E não é dizer que nos Luziadas o genio da renascença não seja visivel. Ha alli reacção classica; ha sim, como a ha em Belem. As estancias do poema e as pedras do mosteiro são lavradas no mesmo espirito, foram desenhadas pela mesma inspiração. E ambos têm, o poema e o convento, um sabor normando *no fundo*, que nenhum ornato classico lhe póde tirar.

«Basta reflectir nos *dose de Inglaterra* quanto aos *Luziadas*, no talho e altivez das columnas e abobadas quanto ao edificio.

«Pretendem que em Belem domine o gosto flamengo. — Não sei em qué nem porquê. Ha similhanças certamente entre todos os edificios d'esta epocha por toda a parte da Europa, especialmente em Hespanha, França e Flandres. Mas o character do estylo manuelino é tão singularmente marcado, que mais depressa influiria do que receberia influencia de outros generos contemporaneos.

«Os antigos já disse que todos os reuniu e fundiu.

«A pintura é muito mais cosmopolita: a architectura e a poesia de um povo que tem verdadeira vida, como o nosso tinha então, fazem-se independentes, qualquer que seja a sua origem e tomam character nacional.

«Por isso Belem e os *Luziadas* são as cousas mais indisputavelmente portuguezas e originaes que ha em Portugal, apesar de todas as suas tão variadas reminiscencias.

«Em algumas notas ao meu poema *Camões* e n'outros bosquejos similhantes, eu lancei esta ideia (4) ha bastantes annos; lisonjeio-me de a ver hoje tão seguida, e adoptada até por distinctos estrangeiros. A Batalha é bella, mas quasi puramente normanda» (sic) etc.

Isto escrevia Garrett em 1846, com quarenta e sete annos! Não fariamos a longa citação, se não fosse certo, infelizmente, que a auctoridade litteraria do nosso poeta deu fóros de axioma a esse arrazoado absolutamente phantastico. A citação transporta-nos a uma epocha em que os nossos poetas tinham escolhido o dominio da arte para as suas divagações estheticas, considerando-o como um appendice dos campos elysios, da abobada azul celeste e do céu estrellado; a illusão ainda continúa, posto que o *fundo normando* e o episodio *moirisco* decahissem um tanto da moda.

Estas divagações de Garrett tiveram voga, repetindo os seus admiradores a descoberta, até que em 1879 restabelecemos a verdade, apontando para a declaração de Varnhagen, já de todo esquecida. (5)

O completo abandono dos estudos de archeologia nacional, a ignorancia das fontes da nossa pequena litteratura d'arte deu este resultado: não se saber já que foi um auctor de merito secundario — F. A. Varnhagen — o inventor do estylo *manuelino*.

Já declarámos em outro lugar (6) que nada tínhamos a dizer «contra a designação de estylo manuelino, applicada aos edificios mandados construir no tempo de D. Maquél; porém, até hoje ninguem provou, pela critica comparada dos monumentos da Europa meridional, que os caracteres d'esse estylo sejam propriedade exclusiva dos nossos edificios de epocha manuelina.»

A citação de Varnhagen é um pouco extensa, mas não menos

característica do que a de Garrett, ao qual forneceu noticias archeologicas. (7)

«El-Rei D. Manuel, não satisfeito com deixar o seu nome escripto nos foraes que reformou de quasi todo o reino, e no codigo legislativo, bem conhecido com o nome de manuelino, e nas muitas moedas que metteu em circulação, e nas numerosas cartas que assignou para enviar pelos archivos do orbe, escreveu em pedra as suas divisas em quasi todas as terras do reino — já nos pelourinhos de muitas villas que ia creando — já nas portas das egrejas que construia. E com effeito as espheras armilares e as cruces de Christo são os mais communs ornatos de toda essa architectura, pertencente sim, em geral, á epocha anarchica do renascimento, mas constituindo em Portugal um estylo particular *sui generis*, que ainda se ha de caracterizar com o nome talvez de *manuelino*, quando por cá se der importancia á architectura, que de certo está mui longe de consistir nas regras materiaes de Vignola e seus numerosos commentarios seguidos nas escholae.

«Estudem-se nos originaes as obras de Belem; Sancta Cruz de Coimbra, que foi n'esse tempo reedificada de novo; as das capellas imperfeitas e arrendados da crasta real, e a portada da freguezia na Batalha; e em Thomar as do claustro antigo e casa do capitulo no convento, e as da egreja de S. João na villa; as das egrejas principaes em Soure e Evora d'Alcobaça; e em Lisboa a fachada da Conceição Velha e a porta da Magdalena; o convento da Pena em Cintra, o de S. Francisco em Evora e restos de construcções em Serpa, Tavira e outras terras. — Só um tal estudo, feito depois de muita observação, nos poderá conduzir a estabelecer com firmeza os caracteres d'esse estylo manuelino, cujo typo é Belem.»

Tivemos o cuidado de estudar tudo isso, com attenção. Em Tavira não ha nada de *manuelino*, presentemente. (8) S. Francisco de Evora nunca pertenceu a esse estylo; é um monumento característico do reinado de D. João II, e lá tem o seu emblema favorito (9) por cima da porta principal, debaixo da galilé. Em compensação podia ter citado outros edificios — fragmentos — do mesmo genero; mas esse pouco bastou para deduzir os seguintes *caracteres*, que V. apresenta só como amostra «por emquanto»:

1.º Predominio da volta inteira e do sarapanel, terminando nos dois extremos em arcos de circulo, o que segundo Willis (10) é privativo do gosto arabico.

2.º Tolerancia de todas as mais voltas; tendo as de ponto subido um retabulo em harmonia, e as de mais de dois centros, pinhas ou maçanetas cahidas das intersecções ou vertices dos angulos curvilineos.

3.º Abobadas sustentadas em altos pilares polystillos ou en-

feixados, e com pedestaes ; sendo o enfeixamento disfarçado não só pela falta de arestas salientes de permeio, como pelas muitas esculpturas e meios relevos.

4.º Demasia e extravagancia nos ultimos, comprehendendo bustos em medalhões, arabescos, bestiaes, brutescos, etc.

5.º Ausencia de molduras rectas, ou, antes, cortes amiudados d'ellas por outras curvas, preferindo nos labores meias laranjas, bocetas, etc. (11)

6.º Os corpos verticaes interceptados por nichos de estatuas, ou por baldaquins torreados e rendados.

7.º As hombreiras das portas, frestas e janellas quasi sempre compostas, e as bases das columnas, cortadas por salientes repetições angulares, de character peculiar.

8.º Entre as harmonias de construcção — odio continuo a repetições de monotona igualdade nos capiteis, misulas e gargulas, e em geral falta de symetrias bilateraes.

9.º Adopção de preferencia ás fórmulas oitavadas, assim na ramificação dos arcos, como nas bases octogonas.

10.º Finalmente, o uso continuo para os florões e ornatos de logares mais notaveis, das divisas conhecidas do rei fundador, e, além d'isso, tanto em Belem como na Batalha, mais uma esculpida n'um escudo, sobre que pedimos o parecer dos eruditos. Consiste n'um ramo de tres flores eguaes, com pés e folhas que parecem de lys. — Cremos até, pelas occasiões em que as achamos empregadas, que symbolisam a ordem d'Avis, de que fôra grão-mestre el-rei D. João II, e o era então seu filho natural D. Jorge, duque d'Aveiro, primo do fundador.

Isto são as theses de Varnhagem em 1842. (12)

Considerando bem todos os dez paragraphos, notaremos que apenas os tres primeiros se referem ás condições estaticas da architectura, e os restantes, simplesmente, á ornamentação d'ella. Ora da estatica depende a existencia de uma obra de arte, a qual póde muito bem existir sem o menor ornato. Tudo o que diz respeito á ornamentação é pois um accidente, e tem uma importancia secundaria ; só póde ser considerado depois de se haver attendido á solidez da construcção, que se baseia nas leis do equilibrio.

Se Varnhagen nos tivesse descripto as feições caracteristicas dos elementos constructivos ou estaticos dos edificios manuelinos ; se nos houvesse apresentado uma collecção de *plantas*, em que demonstrasse a originalidade dos traçados ; se a estes documentos tivesse juntado os respectivos *alçados*, não esquecendo os perfis dos elementos essenciaes da construcção (columna ou pilar, arco, artezão, abobada, etc.) — então teriamos um material valioso ; então seria facil verificar a originalidade das concepções artisticas da epocha manuelina por meio de um estudo comparado. Em parte alguma, mesmo no anno de 1842, se ten-

tu a analyse de um edificio, (quanto mais de um estylo) sem os requisitos que indicámos!

Que importa o predominio da *volta inteira* ou a do *sarapanel*, (18) se o auctor não nos indica a ligação com a columna ou pilar e com o systema da abobada?

O que significa a *tolerancia de todas as mais voltas*, a não ser um eclectismo absurdo, que seria a negação de todo e qualquer estylo.

As «abobadas sustentadas em altos pilares polystillos ou enfeixados» existem em muitas partes, assim como os pilares, com arestas e sem ellas, com e sem esculpturas e relevos; do mesmo modo são vulgares as *pinhas* ou *maçanetas*, os medalhões, arabescos, bestiaes, brutescos, etc., etc. (14)

Quinet, (15) ao menos, quiz ver, com os seus olhos de poeta, os triumphos da vida maritima, esculpidos em Belem. Mas nem os cabos, nem os mastros, nem os côcos, nem os ananazes, nem os macacos, nem os papagaios, astrolabios, espheras, etc., etc., significam cousa alguma n'um processo de critica sensata. Quinet descreve o que viu e o que phantasiou em Paris, no seu gabinete, quando redigia as suas notas de viagem, porque o leitor não achará a quarta parte dos emblemas que elle aponta, e terá de descontar, ainda assim, o que elle não soube interpretar, emblemas aliás bem vulgares.

Póde ser que algum dia appareça uma associação ou uma empreza intelligente que se lembre de organizar um museu de gessos nacional, mandando moldar os detalhes dos edificios da epocha de D. João II até D. Sebastião, a parte ornamental, porque as plantas pode-as tirar o estudioso. Então, em face de alguns milhares de gessos, bem classificados e coordenados, e postos em frente de outros tantos exemplares tirados sobre os edificios hespanhoes contemporaneos, então será possível decidir a respeito da originalidade do estylo manuelino dentro da peninsula.

Os estudos que fizemos na Hespanha em tres viagens demonstradas, ajudam-nos a formar uma opinião contraria a essa tal originalidade.

Nem em Belem, nem na Batalha, nem em Thomar ha construção manuelina que exceda os primores de Salamanca, Valladolid, Segovia, Toledo e Burgos (16); a mesma, senão maior riqueza, uma imaginação prodigiosamente fecunda, uma variedade immensa de motivos de ornamentação, e um lavor que desafia a comparação com tudo o que temos de mais perfeito na epocha manuelina.

Já o demonstrámos em 1882 em conferencias publicas. (17)

Seria muito para admirar que a Hespanha nos ficasse a dever alguma cousa n'esta confrontação, quando a nação vizinha organizou o ensino das artes e officios primeiro do que nós. As corporações catalãs e valencianas tinham conquistado uma po-

sição dominante no seculo XIV, quando as nossas não haviam nascido. E depois mesmo não encontramos os primeiros estatutos antes do fim do seculo XV, redigidos de uma maneira deficiente, a ponto de os juriscultos da corôa terem de intervir com a tutela official, reformando-os auctoritariamente. (18) Ainda depois, nos seculos XVII e XVIII, gastou-se um tempo precioso a discutir questões devotas, procissões, festas, missas, enterros, ou em demandas sobre casos de precedencia, que lisonjeavam a vaidade pessoal dos confrades. É raro encontrar nos estatutos dos officios elementos didacticos, providencias a respeito do ensino. A confrontação que fizemos com os estatutos hespanhoes dos seculos XIV-XVI não é vantajosa para os nossos, em geral muito menos completos, redigidos com pouca precisão e clareza, e além d'isso inspirados por uma benevolencia que deu origem a repetidos abusos e a demandas interminaveis.

Ninguém fizera ainda identicos estudos, e as corporações eram, sem duvida, os focos da actividade industrial e artistica.

É singular que entre uma grande quantidade de estatutos de corporações e officios, ineditos, que tivemos a fortuna de descobrir, se encontre apenas um, relativo aos *pedreiros*, que se refere ainda assim á escala inferior do officio. Nenhum signal ou indício da organização de *Bauhütte* (fabrie-house, loge maçonique), e o que é mais notavel, nenhum compendio ou corpo de doutrina em latim ou vulgar até ao primeiro terço do seculo XVIII! (19) Em Hespanha o caso é differente.

As *Ordenanzas* relativas aos alarifes apparecem em Cordova em 1508, em Sevilha em 1527, perfeitamente redigidas, representando uma tradição muito anterior. Os grandes tractados theoricos italianos são traduzidos e publicados (20); as juntas de architectos funccionam regularmente, como em Italia, discutindo os problemas difficeis da arte, organizando concursos entre os artistas do paiz. (21) A Hespanha vive, enfim, dos seus proprios recursos. Não se esqueça sobre tudo que as provincias banhadas pelo mediterraneo, principalmente a Catalunha, Valencia e Murcia, viveram ligadas á Italia pela dynastia de Aragão desde o principio do seculo XV, e que desde 1409 até 1545 a influencia politica preponderante em Napoles, Roma e Milão é a hespanhola. D'ahi um movimento constante a favor das questões italianas, na arte, na sciencia e na politica, que contrabalançou a influencia das questões colonias. Enquanto nós nos deixámos absorver completamente pelo afan das conquistas, perdendo mais de uma vez o fio das nossas relações com o Occidente, sacrificando mesmo a mãe-patria para sustentar o imperio do Oriente, a Hespanha soube attrahir da Italia, da Allemanha e dos Paizes-Baixos os espiritos mais illustres do seculo XVI, e aproveitar os seus serviços. (22)

Em Portugal a actividade resumia-se em Lisboa; a vida

tinha ali ainda uma feição cosmopolita com um colorido oriental, como o de um grande bazar. A sorte da opulenta cidade não dependia porém do elemento indigena, mas sim das naus da carreira da India, de um acaso. Esta differença tão essencial nos destinos das duas nações, uma sacrificando-se na Asia e Africa, a outra lutando para avassallar a Europa, retrata-se material e idealmente na arte.

O fidalgo hespanhol levanta o seu palacio com o esplendor dos grandes principes da Italia; o mercador edifica a sua Bolsa com um apparato e um fausto imponente, rivalizando com os seus collegas de Veneza; enfim o municipio, como representante de uma burguezia abastada e altiva, ergue os seus paços para perpetua admiração dos vindouros.

Percorra-se todo o Portugal e procure-se uma Bolsa como a de Palma, de Valença, de Zaragossa ou de Sevilha; uns paços municipaes como os da mesma Sevilha; ou residencias como os palacios dos Mendozas em Guadalajara, dos Ribera em Sevilha, dos Guzmanes em Granada, dos Ayalas e Mesas em Toledo (23) — procure-se, e não se encontrará nada d'isso. Os proprios palacios reaes: o da Ribeira, destruido, os de Almeirim e de Evora são construcções muito modestas, á vista dos Alcazares de Sevilha e de Segovia (mudejares), de Toledo e Granada (renascimento), de Valhadolid, etc. Apenas a casa de Bragança, com os seus paços de Guimarães e Villa-Viçosa, chama a attenção da critica. (24)

Emfim, se procurarmos as escholae, os templos da sciencia, encontraremos os esplendidos edificios de Alcalá e Salamanca, ao lado das nossas modestas construcções de Coimbra e Evora. (25)

É forçoso confessar esta inferioridade na theoria e na pratica da arte, na organização do ensino, das classes industriaes, no methodo de propaganda e na realização dos grandes problemas architectonicos.

Dadas estas condições, como é que se pôde fallar em originalidade, ou invenção de um estylo nacional?

O que é, enfim, esse estylo, e o que significa para nós e para a arte?

Raczyński conta que Alexandre Herculano lhe dissera um dia a proposito da architectura manuelina: «É a resistencia do estylo gothico contra o estylo de Francisco I.» (26) — e o conde achou a advertencia muito engenhosa e muito exacta, accrescentando: «e contra os estylos de Baltazar Peruzzi, Bramante e até Raphael, considerado como architecto.»

Conclue-se que ambos os escriptores consideravam o estylo manuelino como o resultado de um compromisso, de uma luta, emquanto que Varnhagen e Garrett accentuavam mais a originalidade; mas nenhum dos quatro negava o caracter *eclectico* do estylo manuelino.

Custa-nos a comprehender como dois homens instruidos e intelligentes não reconheceram que era indispensavel estudar as relações internacionaes de Portugal nos seculos XV e XVI, seguir as correntes da emigração artistica para a península hespanica, *rendez-vous* de todos os aventureiros no *Seculo das descobertas*, (27) e recolher os testemunhos mais insuspeitos, isto é, proceder ao exame dos monumentos, em detalhe, não perdendo a arte hespanhola um unico momento de vista. Então haveriam notado n'esses edificios manuellinos a confusão de elementos decorativos, provenientes de varios paizes, uma amalgama que não obedece aos preceitos de nenhuma escola, o producto do acaso, do capricho, e muitas vezes de uma phantasia desregrada. Anda alli a Renascença hespanhola, a italiana, a franceza, a allemã e flamenga, tudo *pile-mêle*, (28) exactamente como nos monumentos typographicos, nos emblemas e ornatos, nas iniciaes e nos frontispícios das nossas edições de 1500. (29)

A execução somba de todas as leis e regras mais elementares da arte; não se attende á natureza do material, nem ás condições do clima; escolhe-se mal a pedra, só para a violentar, cobrindo-a com uma profusão de ornatos que não se percebem a poucos passos de distancia. O esculptor talha aqui o arco de uma janella, sem se importar com as leis de symetria, sem cuidar do que faz o seu vizinho, sem subordinação ao plano geral, absorvidô pela preocupação do detalhe. O senhorio juncta de tempos a tempos um supplemento á obra: mais uma varanda, mais um pateo, mais um mirante, uma capella, um celleiro ou uma adega, desequilibrando o plano e systema da construção — se algum dia o houve; o resultado é uma obra cheia de remendos mais ou menos interessantes, mais ou menos pittorescos, mas a harmonia, a ordem, a clareza de concepção, a lei suprema, sem a qual não ha obra de arte completa — desapareceu.

Com effeito, o que resta da architectura manuelina no paiz são detalhes, fragmentos, abstrahindo de Belem; no convento de Thomar já não ha plano. Estamos convencidos de que, se algum dia se chegar a reunir um museu bem completo da ornamentação d'esses dois edificios, pondo-a ao lado dos exemplares contemporaneos da arte hespanhola, será facil verificar o que já affirmámos, depois de estudos especiaes nos dois paizes, e repetimos aqui: — a dependencia d'esse estylo, a sua importancia secundaria, a sua bastardia.

Não é nosso intento diminuir o merecimento dos artistas portuguezes dos seculos XV e XVI. Uma ou outra figura saliente não constitue ainda uma escola. O movimento geral depende de uma tradição segura, secular, de uma progressão que actua lentamente. Já o dissemos e provámos com relação a outra arte, á pintura portugueza, no seio da qual se descobriu tambem um estylo absolutamente original — uma escola! (30)

E' sabido que em varios edificios notaveis do norte de Portugal, na Sé de Braga, na matriz de Caminha, trabalharam artistas *hispanhols*, constituindo verdadeiras colonias, arruadas. A influencia da arte hespanhola da Renascença ainda é bem visivel, em nossa opinião, em outras construcções do paiz: parecem-nos até que os vultos de Berruguete e Becerra, Diego Riaño, Diego de Siloe e Enrique de Egas, Covarrubias, Toledo e Herrera terão algum dia de occupar os nossos criticos, que andam por ora atras de outras influencias e escholas. (31)

Resumindo os topicos:

1.º Admittimos o termo *manuelino* applicado á architectura da epocha de D. Manuel, como admittimos um estylo *tudor*, um estylo Henri II, um estylo Luiz XIV, etc., notando sempre que o reinado de D. Manuel não circumscreve a duração do estylo que se pretende caracterisar com o seu nome. D. Manuel sobe ao throno em 1495, e a desorganisação do systema gothico é de data anterior, tanto com relação ao systema de construcção, como aos elementos decorativos. (32) E morrendo D. Manuel em 1521, o estylo continúa n'uma desorganisação successiva até fins do seculo XVI, em virtude dos germens dissolventes com que nasceu.

2.º O systema de construcção não apresenta originalidade alguma nas plantas e alçados, no *traçado* em geral; ha apenas um agrupamento mais ou menos pittoresco.

3.º Como não ha plano, nem traçado rigoroso, não ha uma determinação clara das *funções* que os elementos architectonicos têm de exercer. Elementos constructivos ficam reduzidos a accessorios puramente decorativos; e accessorios decorativos *simulam* elementos constructivos e funções estaticas.

4.º Não ha systema de ornamentação, nem ideia do que seja a estylisação das formas ornamentaes (flora e fauna). Ao lado de um motivo puro, encontra-se um motivo impuro; ás vezes no taboleiro do mesmo pilar um arabesco bem estylisado, sobrepondo-se a um desenho absolutamente naturalistico, sem a menor ligação entre si.

Os motivos não são conduzidos e ligados; são sobrepostos, ou correm paralelos no mesmo plano, em flagrante contradicção; e muitas vezes com differença sensivel nos perfis, porque a gradação do relevo é desigual na mesma superficie. Outras vezes ha até elementos com dimensões deseguaes, apesar de terem sido postos em correspondencia, em symetria.

5.º Ignorancia quasi completa da anatomia da figura humana; falta do estudo do *nú* em todas as artes, incluindo a arte industrial (figuras da Custodia de Belem!).

Em summa, um eclectismo que acceita o novo e o velho sem critica; uma accumulção de elementos contradictorios, uma ostentação vã, porque não obedece a nenhum principio superior; o capricho do escultor, onde devia só prevalecer a *ideia*

do architecto; a indisciplina na arte, como reflexo da indisciplina nos costumes.

O effeito geral — muito pittoresco, isso sim; um vegetabilismo que encobre todas as linhas essenciaes, todos os perfis, todas as proporções, como a hera que envolve o tronco do roble, para o lançar amanhã por terra — exaustão.

Em todo e qualquer país culto a lucta entre dois estylos produziu sempre um abalo, que se venceu com vantagem, sendo uma crise mais ou menos passageira, conforme a vitalidade do meio social; mas não ha exemplo de uma desorganisação que dura quasi um seculo, e conduza ao aniquilamento de todas as forças, á imitação servil no seculo XVII, á imitação no seculo XVIII, e ainda á imitação no seculo XIX.

A razão é sempre a mesma; hoje como no seculo XVI não ha escola, não ha ensino, não ha estudo.

E não só não houve escola, mas, pelo contrario, uma indifference completa em face das raras tentativas que foram ensaiadas para organizar o estudo da arte em solidas bases, não faltando quem glosasse, satyricamente, e com a maior irreverencia, (33) a reforma do ensino artistico, baseada no estudo dos monumentos e dos textos, iniciada por Leone Battista Alberti (1404-1472) e continuada até Miguel Angelo.

O facto é incontestavel, e uma prova flagrante do triumpho da mediocridade e da ignorancia sobre uma doutrina, como a de Vitruvio, cujas obras toda a Renascença, toda a Europa culta respeitava como um Evangelho. Repetimol-o mais uma vez: triumphava o capricho, o diletantismo, que tractava a arte como uma cousa venal.

Um pequeno grupo de eruditos tentou salvar algumas reliquias e pôr em circulação certas ideias do *humanismo*, que pertenciam ao novo credo artistico. Entre os prelados figuram o Bispo de Vizeu D. Miguel da Silva, o amigo de Balthazar Castiglione, os Arcebispos de Braga e do Funchal, D. Diogo de Souza e D. Martinho de Portugal e o Bispo de Coimbra D. Jorge de Almeida. Os antiquarios são poucos: Gaspar Barreiros, e principalmente André de Rezende, que sustentou com D. Miguel da Silva a unica questão archeologica de importancia, (34) levantada entre nós no seculo XVI. Muito mais activa era a correspondencia de Rezende com os antiquarios hespanhoes Ambrozio de Morales, Bartholomeu Cabedo, Vaseu, etc., mas nem a propaganda dos sabios, nem o diletantismo artistico dos grandes prelados foi sufficiente para abalar a indifference da burguezia e excitar a emulação dos principes. Ha apenas noticia do pequeno museu de antiguidades do Duque de Bragança D. Theodosio I, em Villa-Viçosa; do museu de gessos do Infante D. Luiz, que Francisco de Hollanda havia organizado na Italia; e do museu de quadros de Damião de Goes em Lisboa.

E, enfim, n'esta epocha de D. João III que apparecem as primeiras descripções de monumentos e logares celebres nacionaes, segundo a moda italiana do seculo XV. Frei Francisco de Mendanha manda a Paulo III a descripção do mosteiro de Sancta Cruz (1540-1541) e Luiza Sigêa ao mesmo Papa o seu poema latino com a descripção de Cintra (1545). A primeira descripção archeologica, *em vulgar*, sahiu, porém, só em 1553! É a de Rezende sobre Evora.

Apezar de todas estas tentativas, é singular e caracteristico, tornamo-lo a repetir, que nem Pedro Nunes, uma celebridade europêa, achasse um editor para a sua traducção de Vitruvio, nem Rezende para a sua versão de Alberti, nem o pobre Francisco de Hollanda o auxilio que pedia a El-Rei para imprimir os seus importantissimos tractados. (35)

II. Poderá esperar-se um estylo original portuguez no futuro?

Seremos muito mais breves n'esta segunda parte, mesmo por ser verdade assente: «que ninguem é propheta na sua terra.»

Um estylo original na arte deveria ser em Portugal o que foi em todos os paizes: a expressão mais elevada do modo de sentir a eurythmia das linhas, a harmonia da côr, a melopeia musical, dentro do limite das tradições patrias. Se a alma popular tivesse tido o alento que ella tira da liberdade; se não lhe houvessem cortado a inspiração espontanea que ella tirou em todos os paizes das tradições locais, se não houvessem separado a nação, a grande massa anonyma, dos espiritos mais illustres da sociedade portugueza, — por um abysmo de ignorancia, pôde ser que tivessemos chegado, aindaque tarde, a um ponto culminante.

Tarde nasceu a eschola hespanhola de pintura, a ultima na serie historica; tarde nasceu a Zarzuela, mas nasceu.

Se não fosse Camões, não teriamos entrado n'aquelle illustre areópago onde se decide da mortalidade ou da immortalidade das nações.

Mas não julgamos que tudo esteja perdido. Nem tudo seccou. A inspiração popular não está extinta, apezar de haver chegado a um periodo de crise, que pôde ser o ultimo e conduzir a uma ruina completa.

A familia portugueza conservou na sua habitação rustica uma serie de industrias que nós baptizámos com o nome de *caseiras*, e que nos mereceram especial estudo durante uma serie de annos. A organização que a Austria deu ás suas industrias populares, ameaçadas de um lado pela concorrência estrangeira, do outro pela lucta que a machina provoca, em toda a parte onde

apparece, com os instrumentos mais ou menos primitivos do trabalho manual — provocou em 1871 e novamente em 1875 a nossa admiração. Depois de duas longas viagens no estrangeiro, que duraram mais de um anno cada uma, e depois de novos estudos de gabinete, e da confrontação de um copioso material litterario, lançámos a base para uma organização identica em Portugal, que foi publicada em 1879. (36) Aproveitámos os momentos de descanso de 1876-1879 para percorrer o paiz inteiro, e ainda n'esta data (Abril de 1884) não damos a exploração por terminada.

Com o trabalho litterario correu parallelamente uma propaganda em sentido pratico, que deu os seguintes resultados :

1.º Conferencias sobre as artes industriaes, especialmente as portuguezas (arte erudita e arte popular) no *Collegio Portuense* do Porto, na primavera de 1878. (V. *Reforma do ensino de desenho*, pag. IX (programma das dez conferencias).

2.º Conferencias sobre a historia da arte peninsular, comparada ; quinze conferencias no *Centro artistico Portuense*, no inverno de 1880-1881.

3.º Conferencias sobre a historia da arte peninsular, especialmente das artes industriaes, durante a «Exposição de arte ornamental» de Lisboa, na Associação dos jornalistas e escriptores de Lisboa ; quatorze conferencias. Maio a Junho de 1883. (V. o Programma no *Album da Exposição industrial de Aveiro*, pag. 53).

N'este intervallo de 1878-1883 organisámos na *Sociedade de Instrução do Porto* a serie de Exposições nacionaes sobre programmas nossos, absolutamente novos no paiz : *Industrias caseiras* em maio de 1882 e *Ceramica nacional* em outubro de 1882 ; *Ourivesaria e joalheria nacional* em setembro de 1883. Elaborámos, finalmente, o programma da *Exposição de tecidos nacionaes*, planeada para o anno corrente ; tudo isto — e a lista fica ainda muito incompleta — prova a fé que temos nas industrias populares, tradicionaes, do paiz ; o valor que ligamos á arte espontanea do operario popular, ás suas preciosas disposições naturaes, que apenas carecem de uma educação cuidadosa para produzir aquillo que ambicionamos ha tanto tempo, e que procuramos debalde no passado, nas egrejas, nos palacios, nos conventos ; um estylo puro, nacional na sua expressão, tão adequado á habitação rustica do jornaleiro, e do homem do campo, como á residencia do burguez e ao palacio do principe.

Temol-o affirmado, repetido e provado: o futuro da arte portugueza está na industria popular, nas industrias caseiras, cujos productosahi estão patentes. (37)

Coimbra, 4 de fevereiro de 1884.

NOTAS

(1) As notas d'esta conferencia são collocadas no fim para commodidade do leitor; são feitas especialmente para as poucas pessoas que quizerem seguir mais longe a demonstração do auctor, a qual tinha de ser resumida n'este logar. A conferencia durou hora e meia.

(2) Eis o bastante: — 1.º Periodo — dependencia completa da nossa poesia trovadoresca da poesia provençal, conhecida por intervenção dos modelos hespanhoes (Catalunha): os cancioneiros da Vaticana, de Collocci-Brancuti e da Ajuda (aliás D. Diniz) em face das obras de Affonso X, o *Sabio*. — 2.º Periodo — dependencia e estreita relação da poesia *palaciana* das côrtes de D. Affonso V, D. João II e D. Manuel (quasi um seculo!) dos respectivos modelos castelhanos (Juan de Mena, Marquez de Santillana, Imperial, Padron etc.) Compare-se o *Cancionero general* de Castilho de 1511 com a imitação de Rezende de 1516. — 3.º Periodo, — sub-dividido em tres secções. Primeira: o nascimento da comedia popular, o *Auto* nacional, iniciado por Juandel Encina e imitado por Gil Vicente. Segunda: o drama em prosa, a *Celestina*, provocando a *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcellos. Terceira: Transformação da arte poetica peninsular, segundo os modelos italianos por Garcilasso e Boscan, mestres do nosso Sá de Miranda. Isto foi provado por Beller-mann já em 1840, confirmado por Ferdinand Wolf (1843), e novamente confirmado por T. Braga em todos os traços essenciaes. Raczyński, que esteve em Portugal de 1843-1845, e que publicou os seus volumes em 1846 e 1847, parece não ter ideia dos trabalhos dos seus patricios, que marcam uma epocha, que são fundamentaes! — e da relação intima do movimento litterario com o progresso das artes.

(3) O sr. Francisco Gomes de Amorim acha que Garrett fez um bom serviço com o seu *Ensaio sobre a historia da pintura*, visto que não estavam ainda publicadas as *Memorias* de Cyrillo Volkmar Machado (1823). E as de Taborda (1815) não o estavam? (Vid. Garrett *Memor. biogr.* pag. 236, nota.)

(4) O grifo é nosso, d'esta vez: eu lancei esta ideia. A nota

..

em que se diz isto tem a rubrica : *Nota da quarta edição*, a qual é de 1854. Haverá pois erro n'essa rubrica? No mesmo poema ha a pag. 212 uma nota sobre Grão-Vasco, e a pag. 216 uma reclamação a favor dos monumentos nacionaes, sendo a primeira da quarta edição (1854) e a segunda nota da segunda, terceira e quarta ed., successivamente augmentada (1839, 1844 e 1854).

(5) Foi isto em principios de 1879, n'uma nota á edição do tratado de Francisco de Hollanda *Da Fabrica que fallece á cidade de Lisboa*, pag. 10 da Introd. Depois d'isso uns certos sabios lisboetas fizeram a mesma descoberta.

(6) *Loc. cit.*

(7) Vid. *Camões*. 6.^a ed. pag. 217.

(8) Encontrámos lá monumentos notaveis da Renascença pura.

(9) O pelicano nutriendo os filhos: *Pola ley e pola grey*; e o mesmo emblema, com outra divisa: *Iustus ut palma florebit*.

(10) Este auctor deve ser Robert Willis, na obra: *Architectural nomenclature of the middle Ages*; ou *Characteristic Interpenetrations of the Flamboyant Style*. 1840.

(11) Entre o § 4 e 5 ha a seguinte intercalação: «Louvres ao professor de desenho da Eschola Polytechnica d'esta cidade, que soube ir a este monumento original do paiz modelar em gesso os ornatos para guarnecer a sua aula magnifica.»

Já em 1879 protestámos (*Reforma do ensino de desenho* pag. 133) contra a adopção de modelos manuelinos no Lyceu de Lisboa pelo sr. Theodoro da Motta. «Emquanto á escolha dos motivos da ornamentação vegetal, seria preferivel que o auctor a tivesse feito (segundo o exemplo geral) no dominio da arte grega, que offerece os motivos mais puros, em lugar de ir buscal-os a um edificio nacional (Santa Maria de Belem), a cuja ornamentação falta a primeira condição para servir de modelo na eschola: a pureza de estylo.»

Mas enfim, quem sabe se a insistencia desde 1842 até 1884 dará, sob os auspicios da Polytechnica de Lisboa, do Lyceu de Lisboa e da Academia Real de Bellas-Artes de Lisboa (perdão! agora diz-se *Eschola* de B. A., como em Paris) em resultado, um estylo de desenhar puramente nacional, tão nacional como os proprios modelos manuelinos?

(12) *Noticia historica e descriptiva do mosteiro de Belem, etc.*

Lisboa, 1842. 8.º Tinha sahido antes no *Panorama*, Serie II, Vol. I pag. 58 e seg.

(13) Volta inteira é a volta redonda (*plein ceintre*); no Glossario chama-lhe V. o semi-circular. *Sarapanel* «é arco achatado ou de volta abatida. Vej. arcos». Na palavra arco diz o nosso auctor: «Ha tambem arcos achatados, que comprehendem o sarapanel, e muitas formas desde a verga horizontal até o semi-circulo.» É extraordinario, mas é o que lá está — verga horizontal. — O arco de sarapanel é simplesmente o *Tudor arch*, de quatro centros, caracteristico da architectura gothica ingleza no ultimo periodo; d'ahi: *Tudor-style*. Os hespanhoes usam do mesmo termo: arco *sarpanel* ou *surpanel*, tambem arco *tabicambaja* *esarpanel*, apud E. Mariategui: *Glossario de alguns antigos vocablos de architectura y de sus artes auxiliares*. Madrid, 1876 pag. 20-21.

(14) A cruz da ordem de Christo e a esphera são elementos muito naturaes do estylo manuelino; não era El-Rei o mestre da Ordem? E não apparece a esphera e a mesma cruz em todo o reinado de D. João III, que foi precisamente o monarcha que reuniu o mestrado á corôa? Não é a cruz com a lettra *In hoc signo vinces* precisamente o emblema de D. João III? D. Manoel circumdrou a esphera com varias divisas: 1.ª *Spes mea in deo meo*: 2.ª *Spera in deo et fac bonitatem*: 3.ª *Primus circumdediti me*, etc. É escusado lembrar que a esphera reaparece no reinado de D. João IV, D. Pedro II, etc.

(15) Oeuvres complètes de Edgar Quinet. Paris, 1857. *Mes vacances en Espagne* pag. 234, Lisbonne. Damos a passagem integralmente, no Appendice I, por ser curiosa, como *pendant* á de Garrett.

(16) Resumiremos as provas:

Salamanca: — Na cathedral a *Puerta del Nacimiento* Laurent, 374 — Parte trazeira das *Escuelas menores* (Universidade L. 366 — *Casa de las conchas*, 367).

Valladolid: — Fachada de San Gregorio; parte central da mesma, e detalhes L. 76, 1505, 1508, 1509, 1510, 1511; Galeria do Patio 1516 — Fachada de S. Paulo, 75.

Segovia: — *Casa de los Picos* L. 1803; vide o nosso estudo sobre este edificio e a *Casa dos Bicos* de Lisboa, na revista *A volta do mundo*. Vol. I. 1881 pag. 277-280.

Murcia: — Na Cathedral, a *Capilla del Marques de los Veles* L. 959.

Burgos: — *Casa del Cordon* L. 85; retavolo da egreja de S. Nicolas L. 1571.

Zaragossa : — Altar mayor de Nuestra Señora del Pilar L. 1697. etc., etc.

(17) Fizemol-as no Centro artistico no inverno de 1880-1881, sobre a arte peninsular comparada, com um grande material illustrativo, absolutamente novo entre nós ; e depois em Lisboa em maio e junho de 1882, com um material ainda mais augmentado, que causou verdadeira surpresa, sobretudo na parte relativa aos monumentos hespanhoes.

(18) *Livro dos Regimentos dos officiaes mechanicos da muito excellente e sempre leal cidade de Lisboa, reformados por ordenação do illustrissimo senado d'ella*, pelo licenciado Duarte Nunes de Leão. Anno de 1572. Existe no archivo municipal de Lisboa. Foi aproveitado por Rebello da Silva, *Historia de Portugal*. Vol. IV, pag. 495, e por Silvestre Ribeiro. *Resoluções do Conselho d'Estado*. Vol. XIII, pag. 209 e seg. Pela nossa parte tivemos a felicidade de descobrir mais de quarenta volumes relativos ás corporações e officios portuguezes, em Ms. (estatutos, processos etc.), que existiam ignorados na Bibliotheca municipal do Porto. Começam no seculo XVI e chegam até 1830; já annunciamos este precioso achado em 1879. *Ref. do ensino do desenho* pag. XX da Introd.; e começámos a publicar os resultados dos nossos estudos na *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*. Vol. II: *A officina e a aprendizagem no sec. XVI em Portugal* pag. 173-188; 211-229. Os Estatutos hespanhoes foram objecto de um estudo especial, porque são, em geral, verdadeiros modelos. Vid. as obras bem conhecidas de Capmanny, e Davillier; além d'isso o raro volume de Zarco del Valle *Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1870 e Ebert *Geschichte der allgemeinen Bruderschaft «Germania» der Handwerke Valencia's im Anfang der Regierung Karls V.* Kassel, 1849 pag. 45-221. A primeira parte d'esta obra trata da organização municipal de Barcelona na Edade Media. São muito numerosos os estatutos estrangeiros da Edade Media e Renascença que temos estudado, para chegarmos a uma apreciação justa dos nossos, para romper emfim o segredo que cobre a organização da antiga officina portugueza; alguns estão citados na *Revista* alludida, outros tantos ficaram na carteira. Os auctores portuguezes são excessivamente laconicos n'esta questão capital. Accursio das Neves fez uma tentativa pobris-sima n'uma epocha (1814) em que os archivos dos officios estavam intactos (*Memoria sobre as corporações de officios, artes e commercio*), recuando apenas até ao fim do sec. XVIII! na obra *Variedades sobre objectos relativos ás artes, commercio e manufacturas*. Vol. I pag. 98 e seg. Dos outros nem vale a pena falar. Temos prompta a Bibliographia completa da grande col-

lecção manuscripta da Bibliotheca do Porto, em ordem chronologica (46 officios). O nosso corpo de documentos, relativos aos officios do paiz remonta presentemente ao anno de 1470.

(19) A primeira redução de Vignola acha-se na obra do P.^o Ign. da Piedade Vasconcellos *Artefactos symmetriacos e geometricos*. Lisboa, 1733 fol. pag. 333-394; a segunda redução é de J. C. de Magalhães e Andrade, 1787. Note-se que Vignola já era Vitruvio em segunda mão, e que Vitruvio apparecera impresso em Florença em 1485, sendo traduzido em todas as linguas, incluindo a hespanhola! D. João III encommendou a traducção de Vitruvio e de Alberti a duas notabilidades, ao grande mathematico Pedro Nunes e a André de Rezende (*De Re ædificatoria*), mas ambas as traducções ficaram ineditas!

(20) É um facto verdadeiramente significativo a actividade dos grandes theoricos hespanhoes! Nenhum tratado da arte, notavel, lhes escapou: Vitruvio, Alberti, Palladio, Serlio; e alguns tiveram mais de um traductor, não contando as numerosas obras originaes dos filhos do paiz! Vid. o Appendice II.

(21) Vid. a obra capital: *Some account of gothic architecture in Spain* by G. Ed. Street. London, 1869, 2.^a edição. Juntas em Salamanca pag. 85, 459; em Zaragossa pag. 266; em Gerona pag. 320, 456 etc. Sobre a organização da *Bauhütte*, acima citada, vid. a monographia especial *Die Bauhütten des deutschen Mittelalters* von Dr. Ferd. Janner. Leipzig, 1876 8.^o com os estatutos do sec. XV; e tambem Schnaase *Geschichte der bildenden Künste*. Vol. IV da 2.^a ed. Street mostra-se um pouco adverso á ideia de uma organização systematica na peninsula; no emtanto, o estudo que temos feito em Portugal, a colleccionação dos signaes chamados *maçonicos*, por todo o paiz, leva-nos a acreditar que houve gruppos ambulantes, especies de familias de operarios, que se moviam de um ponto para outro. Raczyński publicou alguns signaes de Portugal, e depois o sr. architecto Silva um estudo importante com muitos ineditos; mas é preciso faser a colleccionação em muito maior escala, antes de tirar conclusões definitivas. Street já contribuiu com muitas estampas de signaes para a architectura de Hespanha. Além de Street é preciso consultar a obra fundamental de Llaguno y Amirola, com notas de Cean Bermudez *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauracion*. Madrid, 1829, 4 vol. em 4.^o, com importantissimos documentos.

(22) Basta abrir a obra de Ranke, abaixo citada, para se avaliar até que ponto chegou a hegemonia hespanhola: *Die Osmanen und die spanische Monarchie im XVI und XVII Jahr.*

Leipzig, 1877, 4.^a ed. Vid. também Lafuente. *Hist. general de España* ed. de Barcelona fol. vol. II.

(23) Os hespanhoes chamam *Casa Lonja* á Bolsa e *Casas consistoriales* aos paços municipaes. O leitor pôde estudar alguns dos edificios, que citamos em seguida, na grande collecção dos *Monumentos architectonicos de España*, publicada pelo governo hespanhol, de que existem exemplares nas Bibliothecas publicas de Lisboa e Porto e no *Museo español de antigüedades*.

Guadalajara: — *Palacio do Infantado*, familia Mendonza, typo do maior esplendor (vid. monum.). Valencia: *Casa Lonja* (monum.). Granada: *Solar dos Guzmanes* (ibid.). Toledo: *Ayala* (ibid.). Sevilla: *Casas consistoriales* (ibid.). Podiamos augmentar a lista, citando da nossa collecção particular os seguintes palacios notaveis: Segovia, do Marquez del Arco. Avila: *palacio Polentinos*. Zamora: *a casa de los Momos*. Em Burgõs, a *casa del Cordon* já citada retro (vid. monum.) e o *palacio Quintanar*. Zaragossa, a *casa de Zaporta*; o *palacio da villa de Cogolludo*; a *casa dos Condes de Adenero em Caceres* (monum.); o *palacio dos Condes de Luna em Leon* (vid. *Museo español* vol. II); a *casa de los Collados na provincia de Toledo* (*Museo* vol. IX) etc., etc.

(24) Quem conhecer bem as nossas provincias, concordará connosco. As casas da nobreza são até ao fim do sec. XVII, e principalmente no sec. XVI, edificações muito modestas, embora haja algumas de muito interesse local, por exemplo, em Vizeu, na Guarda, em Vianna do Castello, em Coimbra, em Montemor-o-Velho. Residencias como as do Duque de Cadaval em Evora (*palacio das cinco quinas*), Conde de Monsanto (hoje Vallada), na mesma cidade, são excepções. O rei alojava-se, em geral, nos conventos, com toda a comitiva. Os paços de Estremoz e Trancoso, ambos edificadas por D. Diniz, representam um typo antigo de proporções relativamente consideraveis para a epoca, mas não se confunda em Estremoz o paço arruinado do *Rei Lavrador* com a móle quadrada do *Rei Freiratico*. Alvito, como solar, é unico no paiz, e de grandes proporções, mas note-se que este palacio era um castello real, de que os Lobos da Silveira, Condes-Barões de Alvito, eram meros alcaides; não se pôde pois dizer que seja um solar feudal, uma habitação particular. A mesma relação de dependencia (n'este caso, dos Condes de Barcellos) parece ter existido entre o solar dos Cogominhos de Barcellos e o palacio dos Condes, ligados talvez com a igreja matriz, em um grande complexo de construcções.

(25) Apenas a sala grande dos actos da Universidade de Evora tem character monumental; deviamos dizer *tinha*, porque,

quando a vimos em 1878, estava meio arruinada. As outras construcções da Universidade são muito simples e não se podem comparar com as de Coimbra; o que mais avulta em Evora é a respectiva egreja.

(26) Je trouve très-ingénieuse et très-juste l'observation que m'a fait un jour M. Herculano au sujet de l'architecture d'*Emmanuel*. C'est la résistance du style gothique contre le style de *François I*; j'ajouterai: et contre ceux de Balthazar Peruzzi, de Bramante et même de Raphaël comme architecte (*Les Arts*, pag. 331).

(27) Vid. a exposição do methodo nas seguintes publicações nossas: *Albrecht Dürer e a sua influencia na peninsula* na *Archologia Artistica* fasc. IV; o estudo sobre Francisco de Hollanda na mesma publicação, fasc. VI; os estudos sobre Damião de Goes, fasc. VII e VIII, e principalmente a Carta sobre alguns pontos da *Historia da arte nacional*, dirigida ao fallecido dr. Augusto Filippe Simões, na revista a *Renascença* vol. I pag. 31-36. A emigração dos aventureiros, de todas as classes e profissões, constitue um trabalho especial nosso.

(28) O mesmo eclectismo, a mesma fluctuação e dependencia se nota na maior parte dos quadros da eschola chamada *Grão-Vasco*, eschola que querem dar tambem como *absolutamente original*. Ha de ser, finalmente, tambem original e unica, a feição da ourivesaria portugueza do sec. XVI, illusão que tambem já desfizemos.

(29) Temos feito um estudo particular sobre a ornamentação das nossas edições desde a introdução da imprensa até 1700, para não esquecer um elemento essencial de apreciação, de que o Conde de Raczynski tambem não fez caso. Fallamos á vista de uma collecção de gravuras em madeira e cobre, originaes e fac-similes que começa em 1498 e vai até fim do sec. XVII, fructo de annos de trabalho. N'esses frontispícios, vinhetas, iniciaes, marcas de livreiros e impressores, estão envolvidos problemas interessantes, em que ninguem reflectiu ainda entre nós.

(30) Já desfizemos os castellos architectados pelo Marquez de Sousa Holstein e outros, a respeito da eschola nacional de Grão-Vasco; vid. *A pintura portugueza nos sec. XV e XVI*. Porto, 1881; o melhor fica ainda reservado para a Segunda parte d'esse estudo. Pode alguem suppôr que um opusculo do sr. Luciano Cordeiro (*Da arte nacional* Lisboa, 1876 8.º — 20 pag.) contém elementos novos para a apreciação dos problemas nacionaes. É

engano; a conferencia do nosso amigo está concebida n'uma fórma absolutamente vaga, sem nenhum facto historico novo, nem a menor demonstração technica. As suas notas de 1869 sobre Grão-Vasco (*Livro de critica* pag. 161-166) eram mais positivas, mais claras e, em geral, sensatas.

(31) O sr. Robinson, por exemplo, quer pôr o nosso *manocline* em relação com a ornamentação *hindu*! Isto dá vontade de rir. Que mais descobrirá o sr. Robinson em Portugal? Veja-se no Appendice III a citação integral.

(32) Apontamos, com muita brevidade, os seguintes factos ineditos: uma casa e janella em Valença do Minho com a data 1448 e a inscripção: *Josef alvares me fes 1448; faz pendant* com uma janella manoclina de Tentugal: *João alvares me fes e seu irmão pedralvares em 1501*; veja-se mais um tumulo de Manuel de Mello, de 1493, na egreja dos Loyos de Evora; emfim a egreja do mosteiro de Villar de Frades, perto de Barcellos, talvez a ultima grande construcção *manoclina*, em data (1550-1570).

(33) Vid. o extracto do *Auto* de Antonio Prestes no Appendice IV.

(34) Versava sobre a existencia do aqueducto romano de Sertorio em Evora; pormenores nas *Notas* a Hollanda, *Archaeol. artist.* fasc. VI pag. XV. Na mesma publicação se trata, por miudo, dos factos que agrupamos aqui, sobre a Renascença portugueza.

(35) Ha a contrapôr, para sermos justos, alguns factos desfavoraveis. Affirma-se que os Duques de Bragança desfizeram alguns templos para augmentarem egrejas e palacios, por exemplo o de *Jupiter Olympico* nas margens do rio Xarrama, perto da villa do Torrão; os de *Proserpina* e *Venus*, aquelle perto de Villa Viçosa e este perto de Evora; o do deus *Endovellico* perto de Terena etc. Mais certa e averiguada é a destruição do arco triumphal de Sertorio pelo Cardeal D. Henrique. Outras anti-guidades romanas, notaveis, foram destruidas já no sec. XVII.

(36) *Reforma do ensino de desenho*. Parte III da «Reforma do ensino de Bellas-Artes» cap. VI e VII, IX a XI.

(37) Algumas amostras: rendas, bordados, tecidos de lã e linho, esculptura em madeira, tecidos de palma etc. estavam á vista.

APPENDICE I

(Vid. nota 15)

«À l'endroit du Tage où Vasco da Gama s'est embarqué pour chercher le continent des Indes, sur cette *plage des larmes*, qui a vu tant d'émotions de crainte, d'espérance, de douleur, tant de départs, d'embrassements, d'adieux qu'on croyait éternels, de retours triomphants, le roi Emmanuel a fait élever une église. L'architecture en est gothique; mais le trait de génie est d'y avoir mêlé tous les caractères de la vie de mer; des câbles (1) de pierre qui lient les piliers gothiques les uns aux autres, de hauts mâts de misaine qui soutiennent les ogives, les rosaces, les voûtes, pendant que la voile de l'humanité s'enfle, au seizième siècle, sous l'haleine du ciel.

C'est encore la maison du Dieu du moyen âge, mais appareillée comme un vaisseau en partance. Si vous entrez dans l'intérieur du cloître, déjà les fruits et les plantes des continents nouvellement révélés, les cocos, les ananas, les pamplemousses, sont cueillis et appendus dans les bas-reliefs. L'esprit d'aventure, de danger, de science, de découverte, respire dans ces murailles plus que dans aucune chronique. C'est l'impression de ce moment indicible d'enthousiasme où Christophe Colomb, Vasco de Gama, Magellan, Jean de Castro, entonnent, à genoux, le *Gloria in excelsis*, en serrant les voiles devant des terres inconnues. Ici, des sirènes gothiques (2) nagent dans une mer d'albâtre; là, des singes grimpeurs du Gange se balancent au câble de la nef de l'église de Saint-Pierre. Les perruches du Brésil battent de l'aile autour de la croix du Golgotha. Des larmes coulent sur des blasons. Ajoutez des mappemondes de mar-

(1) Ces câbles de pierre (*cordões*), que j'ai retrouvés à Cintra, dans le monastère de Péna, sont un des caractères les plus marqués de l'architecture portugaise.

(2) Comment les antiquaires ont-ils pu s'abuser au point de ne voir là qu'une imitation des *symboles égyptiens*? Le moindre matelot ne s'y tromperait pas. — Quem seria o archeologo nacional que descobria em 1844 os *symbolos egypcios*? Mas em logar de *archeologia egypcia*, Mr. Quinet faz *archeologia romantica*.

bre, des astrolabes, des équerres mariées aux crucifix, des haches d'abordage, des boucliers, des échelles, partout des agrès, des noeuds de cordes roulées, qui amarrent les colonnes, les piliers, vous sentirez, dans le moindre détail, une église marine, la barque pavoisée du Christ espagnol et portugais, qui, au milieu des angoisses de l'homme, cingle en paix, vent arrière, sur des océans non encore visités. Des éléphants de marbre portent en triomphe l'urne funèbre du roi Emmanuel, qui a présidé à la découverte des Indes; d'autres morts sont couchés près de là. Vous diriez des pilotes endormis sous la voûte surbaissée de l'entre-pont.» (*Mes vacances en Espagne* nas *Oeuvres complètes* de Edgar Quinet. Paris, 1857 pag. 235-237. O auctor esteve em Lisboa de 1843-1844.)

Gastariamos muito espaço, mais espaço do que a citação occupa, a refutar as phantasias de Quinet, explicaveis n'um *ultra-romantico*. Comprehende-se perfeitamente que esses devaneios poeticos fossem para os nossos admiradores de cá, tambem românticos, uma *revelação*, como foi uma *revelação* tambem o famoso torreão (e a derrocada) dos fallecidos scenographos Rambois & Cinatti, antes d'elle cahir, quando a burocracia lisboeta se mirava n'aquella moderna obra *manuelina* dos pintores do regio theatro de S. Carlos, que custou dous milhões, uma duzia de vidas etc., etc. cobrindo o Restello de ruinas e o pais de vergonha.

Mr. Quinet descobre lagrimas n'um brásão, que representa simplesmente as cinco chagas de Christo; confunde os instrumentos da paixão nos escudos do claustro com astrolabios, machados d'abordagem etc; a corda, ou cordão, encontra-se tambem, como ornato, nos edificios hespanhoes e mais do que isso: as cadeias de ferro, os homens selvagens etc. É preciso ter a phantasia de Mr. Quinet para transformar o primeiro animal que vê, em um macaco do Ganges, e uma qualquer ave n'um periquito do Brazil, não fallando nos côcos e nos *ananazes*, provavelmente a flôr do cardo, semelhante, que pertence á ornamentação gothica. E então as sereias *gothicas* nadando n'um mar d'*alabastro*! Alabastro no claustro de Belem!

APPENDICE II

(Vid. nota 20)

Para a coordenação d'esta Bibliographia consultámos principalmente as seguintes fontes :

1. *The first proofs of the universal Catalogue of Books on art* compiled for the use of the national art library and the schools of art in the united kingdom. — London, Chapman & Hall, 1870. Vol. I e II 4.º gr. de 2187 pag. Vol. III Supplement, London, 1877, 4.º de 654 pag. ed. George E. Eyre.
2. **Stirling (William)** *Annals of the artists of Spain*. London, 1848. 8.º em 3 vol. Obra importante, infelizmente exausta.
3. **Salva (Don Pedro salva y Mallen)** *Catalogo de la Bibliotheca de...* Valencia, 1872. 8.º gr. em 2 vol. Catalogo critico e illustrado com numerosos fac-similes. Indispensavel.
4. **Cean-Bermudez (Agustin)** *Diccionario historico etc.* vid. adiante sub *Architectura*. Madrid, 1800, 8.º peq. 6 vol.
5. **Llaguno y Amirola e Cean-Bermudez**. *Noticias de los arquitectos* vid. adiante sub *Biographia*. Madrid, 1829, 4.º em 4 vol.
6. **Mariátegui (Don Eduardo de)** *Glosario de algunos vocablos de arquitectura y de sus artes auxiliares*. Madrid, 1876.
7. **Murillo (Don Mariano)** *Boletin de la libreria*. Madrid, 1874-1884. Anno I-XI.

Publicámos os titulos abreviados, porque não é nossa intenção fazer uma Bibliographia completa, mas dar sómente uma ideia da riqueza dos nossos vizinhos n'esta especialidade litteraria.

Tenha-se em conta que algumas d'estas obras serviram de textos e compendios em Portugal, á falta de obras nacionaes, e que certas disposições, regulamentos, taxas de preços, pragmaticas etc. foram lei em Portugal de 1580-1640.

Na secção *artes industriaes* escolhemos apenas um grupo, a *ourivesaria*, e dous tratados sobre *carpintaria* de construcção, que figuram na secção: *Architectura* (Álvarez 1674 Ms. e Arenas, 1633). Seria facil augmentar a lista com os tratados sobre *armaria* (Narvaez, Soler, Marchesi) etc.

As pessoas que desejarem conhecer a Bibliographia d'arte portugueza, podem consultar o nosso Ensaio, que é o primeiro e unico publicado: *Appendice ao Catalogo da primeira Exposição Bazar de Bellas-Artes*, promovida pelo Centro artistico portuense. Porto, 1881, 8.º de 21 pag. com 271 numeros.

I. Architectura civil e religiosa

A) Manuscriptos

- XVI. Cuaderno de architectura, comprendiendo: 1.º *Arquitectura de Vitruvio* 2.º *Architectura militar, corte de piedras y dimensiones de campanas*, y 3.º *Definiciones de arquitectura*. Forma parte de um masso de papeis do soc. XV e XVI, relativos á architectura, existente no *Archivo historico nacional*: Alacena 4.ª div. 6.ª apud Mariátegui.
1508. *Ordenanzas de los alarifes de la ciudad de Córdoba*. 1.º de fevereiro de 1503. Ms. de Mariátegui.
1578. **Ribero (Juan de)** *Los cuatro libros de Andrea Palladio en castellano*. Se acabó á las cuatro de la tarde del 15 de diciembre de 1578 (B. Nacional: Aa, 90) apud Mariátegui.
1581. **Praves (Francisco de)** *Los cuatro libros de arquitectura de A. Palladio*. Cópia de Mariátegui; letra d'este seculo.
1674. **Alvarez (Rodrigo)** *Breve compendio de carpinteria y tratado de lo blanco*. Salamanca. Ms. da collecção do Sr. Rico y Sinobas, apud Mariátegui.

B) Obras impressas

- 15... Hontañon (Juan Gil de) vid. Garcia (Simon).
1526. **Sagredo (Diego de)** *Medidas del romano*. Toledo, 1526; 2.ª ed. Lisboa a 15 de janeiro de 1542; 3.ª Lisboa 15 de junho de 1542; 4.ª ed. Toledo, 1549; 5.ª Toledo, 1564. Cean Bermudez viu ambas as edições de Lisboa e descreve-as. (*Noticias de los arquitectos*, vol. I pag. 179). Esta obra foi traduzida em francez e sahiu em Paris, 1539; outras edições francezas em 1542 e 1550. É, em data, o primeiro tratado vitruviano em Hespanha e mesmo em França. Na Biblioth. d'Evora vimos uma das ed. de 1542.

1565. **Vilhalpando (Francisco de)** *Tercero y cuarto libros de arquitectura* de Sebastian Serlio. Toledo. Segundo Cean-Bermudez (*Dicc. I*, pag. VII) a data é 1569, mas em outra obra (*Noticias II* pag. 61) diz 1565. Esta data é a veridica; o 3.º livro estava impresso já em 1563, mas sahio só com o 2.º em 1565. Os outros livros não sahiram á luz. Vid. Salvá.
1582. **Urrea (Miguel de)** M. Vitrubio Polion. *De architectura, dividido en diez libros traducidos de latin en castellano*. Alcalá de Henares.
1582. **Lozano (Francisco)** *Los diez libros de arquitectura* de Leon Baptista Alberti, traducidos de latin en romance. (Madrid), 1582, 2.ª ed. 1797.
1585. **Arfe de Villafañe (Juan)** *Esculptor etc.* V. Ourivesaria.
1593. **Caxesi (Patricio)** *Regla de las cinco ordenes de arquitectura de Jacome de Vignola*. Madrid. Outras ed. em 1651, 1702 e 1722. Possuimos a ed. de 1722, que parece tirada sobre as laminas da 1.ª.
1625. **Praves (Francisco de)** *Libro primero de la arquitectura de Andrea Palladio etc.* traducido de toscano en castellano. Valhadolid. Mariátegui falla de *cuatro libros*, ms. seu, copia de lettra do sec. XIX; e põe a data 1581.
1633. **San Nicolas (Fray Lorenzo de)** *Arte y uso de la arquitectura*. Madrid. E a 1.ª Parte; a 2.ª sahio em 1664. A 1.ª Parte foi reimpressa em 1667. Posuo um exemplar da 2.ª Parte da ed. de 1736; a 1.ª não tem frontespicio, mas parece tambem do sec. XVIII. Murillo cita (n.º 2094) uma ed. de 1796 em 2 vol., o que parece erro, por 1736. O mesmo bibliographo descreve em outra parte (n.º 47) uma ed. de 1663, que Cean Bermudez (*Noticias IV*, pag. 24) não conhece, dando como 1.ª a de 1633.
1633. **Arenas (Diego Lopez de)** *Breve compendio de la carpinteria de lo blanco y tratado de alarifes*. Sevilla; 2.ª ed. Sevilla 1727; 3.ª ed. Madrid, 1867 com o *Suplemento* de Santiago Rodriguez de Villafañe. Possuimos a de 1867.
1661. **Torija (Juan de)** *Tratado breve sobre las ordenanzas de la villa de Madrid y policia de ella, y breve tratado de todo genero de bovedas, asi regulares como irregulares*. Madrid. Parece que Torija copiou este tratado de um ms. de **Pedro de la Peña**, e que este copiára, a seu turno, de uma obra de **Alonso de Valdelvira**. *Libro de trazas de cortes de piedra*. Vid. *Noticias IV* pag. 56.

1676. **Anonymo.** *Tabla de los precios que se han de observar y guardar por el veedor de obras de iglesias de este arzobispado, en las tasaciones que se hicieren de las obras de dichas iglesias, así tocantes á la carpintería como á la albañilería etc.* Granada.
1678. **Caramuel (Juan)** *Architettura civil recta, y obliqua.* Vegeven. Em 3 vol. fol. vid. Salvá, vol. II pag. 360. Murillo indica (n.º 97) tres tomos de texto e um de laminas.
1681. **Garcia (Simon)** *Compendio de arquitectura y simetria de los templos.* Este Ms. é propriamente obra do celebre architecto **Juan Gil de Montañen** (princ. sec. XVI). Sahin, em fragmento na revista *El arte en España* vol. VII pag. 113; e á parte. Madrid, 1868, fol. de 72 pag. Possuimos a ed. da revista.
1788. **Bru (Atanasio Brizguz y)** *Escuela de arquitectura civil.* Valencia. Citado só por Mariátegui.
1747. **Berruguilla (El Maestro Juan Garcia)** *Verdadéra practica de las resoluciones de Geometria para um perfecto architecto.* Madrid, apud Mariátegui.
1761. **Castañeda (Josef de)** *Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio,* escrito en frances por Claudio Perrault. Madrid.
1763. **Benavente (P.º Miguel)** Jesuita. *Elementos de toda la arquitectura civil.* É traducção da obra que o P.º Rieger, tambem jesuita, publicou em latim *Universae architecturae civilis elementa* etc. Vindobonae, 1756. Rieger, que vivia em Madrid, ajudou-o na traducção.
1785. **Ureña (Marqués de)** *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y musica del templo.* Madrid, 1785. Murillo n.º 6887.
1790. **Hijosa (Manuel)** *Manual de arquitectura.* Madrid; Mariátegui.
1829. **Llaguno y Amirela.** *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España por... ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustin Cean-Bermudez.* Madrid, 1829, 4 vol. Obra de grande valor. Collecção do autor.
1848. **Caveda (José)** *Ensayo historico sobre los diversos generos de arquitectura empleados en España desde la dominacion romana hasta nuestros dias.* Madrid. Ha uma trad. allemã de **P. Heyse** e **Franz Kugler**, Stuttgart, 1858. Possuimos a trad. all. A Bibliotheca do Porto tem a ed. hesp.

II. Architectura militar

1598. **Rojas (Christoval de)** *Teorica y práctica de fortificación*, conforme las medidas y defensas destes tiempos. Madrid.
1599. **Barba (Diego Gonçales de Medina)** *Examen de fortificación*. Madrid. Salvá falla de edições posteriores, de 1608 e 1609. Murillo cita a data 1590 em o n.º 3414, mas emenda 1599 em o n.º 3987.
1613. **Rojas (Christoval de)** *Compendio y breve resolución de fortificación etc.* Madrid.
1664. **Mut (Vicente)** *Arquitectura militar*. Mallorca.
1669. **Adrada (Alonso de Cepeda y)** *Epítome de la fortificación moderna*. Bruselas.
1708. **Medrano (Sebastian Fernandez de)** *El arquitecto perfecto en el arte militar*. Amberes.

III. Pintura

- 15... **Guevara (Don Felipe de)** *Comentarios de la pintura*. Tratado da segunda metade do sec. XVI, publicado por Antonio Ponz em Madrid, 1788. Collecção do autor.
1626. **Butron (Juan)** *Discursos apologeticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la Pintura*. Madrid. Collecção do autor.
1633. **Carduche (Vincencio)** *Dialogos de la pintura*, su defensa, origen, essencia, definicion, modos y diferencias. Madrid, 2.ª ed. ibid. 1865. Collecção do autor.
1649. **Pacheco (Francisco)** *Arte de la pintura*, su antigüedad y grandezas. Sevilla. 2.ª ed. Madrid, 1866 em 2 vol. 8.º Collecção do autor.
- 16... **Martinez (Jusepe)** *Discursos practicables del nobilissimo arte de la pintura*, sus rudimentos, medios y fines, que enseña la experiencia. Ms. Editado por D. Valentin Carderera y Solano. Madrid, 1866, 4.º O autor viveu de 1612-1682.
1691. **Hidalgo (Joseph Garcia)** *Principios para estudiar el nobilissimo arte de la pintura*, con todo, y partes del cuerpo humano. S. l. n. d., segundo Murillo (n.º 2084) que suppõe a data 1684. Cean Bermudez cita a obra duas vezes. Dicc. vol. I pag. VII e II pag. 167, com a data 1691.
1715. **Palomino (Antonio Palomino y Velasco)** *Museo pictorico* vid. Biographia.

1780. **Ayala (Fr. Juan Interiano de)** *Pictor christianus eruditus* etc. Madrid. Ha uma trad. hesp. El Pintor christiano, y erudito, ó tratado de los errores que suelen cometerse frequentemente en pintar, y esculpir las imagines sagradas. Traductor D. Luis de Durán y de Bastéro. Madrid, 1782, em 2 vol. Ha uma trad. ital. por Cittadella, Ferrara, 1854. Possuimos a trad. de 1782. É livro extremamente curioso, e muito util para o estudo da pintura hespanhola.
1789. **Tebano (Parrasio)** *Arcadia pictorica en sueño, alegoria ó poema prosaico sobre la teoria y práctica de la pintura*. Madrid. Escripção por P. T. pastor Arcade de Roma.
1795. **Muerta (Pedro Garcia de la)** *Commentarios de la pintura encaustica del pincel*. Madrid.
1822. **Eusebi (Luis)** *Ensayo sobre las diferentes escuelas de pintura*. Madrid.

IV. Ourivesaria e Joialheria

1569. **Vargas (Bernardo Perez de)** *De re metalica* en el qual se tratan muchos y diversos secretos del conocimiento de toda suerte de minerales, de como se deven buscar ensayar y beneficiar, con otros secretos e industrias notables para los que tratan los officios de oro, plata, cobre estano, plomo, azero, hlerro y otros metales. Madrid, no frontispicio diz 1569; no fim 1568. Salvá II, pag. 868.
1572. **Arphe de Villafañe (Juan)** *Quilatador de la plata, oro y piedras*. Valhadolid; 2.^a ed. 1598, muito augmentada; 3.^a ed. 1678, a qual é uma reproducção das duas anteriores, e por isso mui estimada.
1585. **Arphe y Villafañe (Juan)** *Escultor de Oro y Plata. De varia commensuracion para la Esculptura y Arquitectura*. Sevilla, 1585; no fim do 3.^o livro diz 1587, anno em que foi posta á venda. Ha edições posteriores de 1675, 1734, 1773, 1795, 1806; esta ultima em 2 vol. Murillo menciona-as todas, menos as de 1675 e 1734, que se acham em Salvá; na de 1773 por Murillo a nota: 6.^{ta} ed., augmentada por Pedro Enguera; na de 1795 a nota: 7.^{ma} ed.; na de 1806 a nota: *ultima edição*, augmentada por Josef Assensio y Torres, que Stirling diz ser a 8.^{ta}. — Deve pois haver entre as edições de 1585 (aliás 1587) e a de 1773, mais duas, além das de 1675 e 1734, cujas datas não pudémos encontrar. Nicolao Antonio cita uma ed. de 1589 em Sevilla, que

Salvá julga duvidosa. A ed. de 1784, que no fim diz 1785, e que é citada por Salvá, como sendo a 4.^a, já contem os aditamentos de Enguera. Em conclusão: são, ao todo, oito edições d'esta importantissima obra. Na Bibliotheca do Porto ha ed. tanto do *Escultor*, como do *Quilador*. Vid. para a Bibliographia: *Noticias* IV pag. 101-103; *Dicc.* I, pag. 59; Salvá II pag. 357-359; Stirling; Murillo n.^o 82, 1515, 2065, 2066 e 2220.

1587. **o mesmo.** *Descripcion de la traza y ornato de la custodia de Plata de la Santa Iglesia de Sevilla.* Sevilla. Com grav. e retrato do autor. Cean Bermudez reeditou este opusculo em 1800 (*Dicc.* I pag. 60-63) de um modo incompleto; tambem não é completa a reimpressão de Pons *Viage de España* vol. IX pag. 57. Zarco del Valle publicou-o completo na Revista *El arte en España* vol. III pag. 174-196. Vid. no *Museu español de antiguedades* vol. VIII o estudo de Rosell y Torres, sobre a custodia de Arphe.

Insistimos, muito de proposito, n'este opusculo, para provar a importancia que ligaram em Hespanha á obra prima de Arphe, e mostrar que o artista tinha a consciencia plena do seu valor, a gloria e a posição social.

1597. **Belveder (Juan de)** *Libro general* de las reducciones de plata, y oro de diferentes leyes y pesos, de menor á mayor cantidad, y de sus intereses á tanto por ciento, con otras reglas etc. Lima (Peru-America).
1611. **Pragmatica** y nueva orden, cerca de las colgaduras de casas, y hechura de joyas de oro y piedras, y piezas de plata, y en la forma que se han de hazer labrar, y traer, y otras cosas. Madrid. Importante, porque foi tambem lei em Portugal.
1623. **Castillo (Juan Fernandez del)** *Tratado de ensayadores.* Madrid.
1640. **Barba (Alvaro Alonso)** *Arte de los metales*, en que se enseña el verdadero beneficio de los de oro, y plata por azogue. El modo de fundirlos todos etc. Madrid. 2.^a ed. Madrid, 1770 com o *tratado* de las antiguas minas de Espana que escribió **D. Alonso Carrillo y Laso.**
1643. **Mentalvo (Luis Berrio de)** *Informe* del lic. Don L. B. de M. del nuevo beneficio que se ha dado a los metales ordinarios de plata por azogue, y philosophia natural a que reduce el methodo y arte de la mineria,
1700. **Plateros.** Apologia historico-politica de la antigüedad y nobleza del arte insigne y liberal de Plateros, con

los establecimientos y ordenanzas esenciales para su puntual exercicio y observancia precisa de las leyes del oro y de la plata en todos los reynos de España. (Dada á luz pela confraria de Santo Eloy no anno de 1700). Madrid, 1804. Fol. XII-37 pag. para escusar a todos la perdida y consumido de azogue etc. Mexico.

1781. **Saenz Díez (D. Martín Diego)** Manual de joyeros, con la teórica e práctica para con brevedad sacar la cuenta del valor en que se venden y compran los diamantes y demas piedras preciosas; y tambien el oro y la plata. Madrid; grosso vol. de LVI-712 pag. (!).

V. Biographia

1715. **Palomino (Antonio Palomino y Velasco)** mais conhecido pelo nome que preferimos. *El museo pictorico y escala optica*. Tomo I. *Theorica de la pintura* en que se describe su origen, essencia, especies, y qualidades, con todos los demas accidentes etc. Madrid, 1715, tomo II. *Practica de la Pintura* (sobre os diferentes processos de pintar). Madrid, 1724; o frontispicio gravado diz 1723; ambos os volumes tem dous frontispicios, um gravado e o outro impresso. A pag. 281 d'este tomo II começa o tomo III, com paginação seguida até 498 e o titulo *El Parnaso español pintoresco laureado* tomo III con las vidas de los pintores, y estatuarios eminentes espanoles.... y de aquellos estrangeros etc. Madrid, 1724. Este tomo III anda sempre ligado ao II, formando a obra apenas dous volumes folio. Collecção do autor. Obra importante, escripta em 1715 (!) quando em Portugal niuguem sonhava sequer na biographia dos nossos artistas.
1742. **Palomino (Antonio Palomino y Velasco)** *Las vidas de los pintores y estatuarios españoles* que con sus heroicas obras... y de aquellos estrangeros illustres, que han concurrido en estas provincias etc. Londres, 1742, 8.º. É um extracto da obra antecedente (3.ª Parte). Collecção do autor. Ha uma traducção francesa Paris, 1749, que tambem possuimos.
1788. **Silva (A. Bejon de)** *Diccionario de las nobles artes* para instruccion de los aficionados, y uso de los Profesores. Contiene todos los terminos y frases facultativas de la Pintura, Escultura, Arquitectura y grabado, y los de Albañileria ó Construccion, Carpinteria etc. Segovia, 4.º de V-217 pag.

1800. **Cean Bermudez (Juan Agustín)** *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800. Em 6 vol 8.º. Esta obra do benemerito autor, que é indispensavel para o estudo da historia da arte na península, foi publicada pela Academia Real de S. Fernando. Comprehende os *Iluminadores, Escultores, Pintores, Plateros, Vidrieros, Rejeros, Bordadores y Grabadores en dulce y en hueco*. Exclue, portanto, os *arquitectos*, cuja historia tem de ser estudada na obra que Cean Bermudez publicou conjunctamente com Llaguno y Amirola em 1829, e na de Caveda.
1839. **Furió (A.)** *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes en Mallorca*. Palma, 8.º VIII -292 pag.

VI. Esthetica e Philosophia da arte

1549. **Varchi (Benedetto)** Vid. abaixo 1753 Leccion.
1600. **Rios (Gaspar Gutierrez de los)** *Noticia general para la estimacion de las artes y de la manera em que se conocen las liberales de las que son mecánicas y serviles etc.* Madrid.
1753. **Varchi (Benedetto)** *Leccion* que hizo Benedicto Varqui en la Academia Florentina el tercer Domingo de Quaresma del año 1546. Sobre la primacia de las artes y qual sea mas noble, la *Escultura*, ó la *Pintura*, con una carta de Michael Angelo Buonarotti etc. Trad. del italiano por Don Phelippe de Castro. Madrid, 1753. A ed. original sahio em Florença, 1549 Collecção do autor.
1781. **Monteseguro (A. Arteta de)** *Disertacion sobre el aprecio y estimacion que se debe hacer de los artes prácticos, y de los que los ejercen con honradez, inteligencia y aplicacion.* Zaragoza.
1786. **Cacho (Celedonio Nicolas de Arcey)** *Conversaciones sobre la escultura*, compendio historico, teorico y pratico de ella. Para mayor ilustracion de los jovenes dedicados a las Bellas Artes de Escultura, Pintura y Arquitectura. Pamplona. É possivel que seja a obra que o nosso Cyrillo Volkmar Machado publicou, anonyma, em 1794. *Conversações sobre a Pintura, Escultura e Architectura*. Lisboa; sem prologo, nem nome de autor.
1788. **Martínez (Dr. Francisco)** *Introduccion al conocimiento de las Bellas Artes, ó diccionario manual de pintura, escultura, arquitectura, grabado etc.* Madrid.

APPENDICE III

(Vid. nota 31)

Throughout the middle ages Portugal formed one of a number of independent kingdoms into which the Peninsula was divided, and it cannot be said to have been distinguished by any special pre-eminence, stronger spirit of nationality, or greater aptitude for culture than the other states. The same long-enduring struggle with the Mahometan invaders had taken place in Portugal as in most other parts of the Peninsula, and the visible evidences of the sometime domination of the alien race became as strongly impressed on the arts of Portugal as on those of any part of Spain. (1) Apart from extraneous influences, which manifested themselves at certain periods, and were, from obvious causes, different in the two countries, it may almost be assumed that there is no more real necessity for treating of the art of Portugal as a development apart, than there would be for dealing separately with that of the several provinces of Spain. At a certain period however, Portuguese art did undergo a powerful extraneous influence or fashion of which some account should be given.

The early connection of Portugal with India, where important colonies were ultimately established, in the long run cer-

(1) Já aqui temos um erro grave: as *strongly impressed*! Sobre que base assenta o sr. Robinson semelhante asseição? Não sabe o sr. Robinson que os arabes foram definitivamente expulsos de Portugal, do Algarve, em 1249, continuando em Hespanha até 1492, mais dous seculos e meio n'uma posição privilegiada, e depois d'isso ainda mais de um seculo (até 1610) n'uma posição influente, sob o ponto de vista das artes e officios? Estas datas explicam precisamente a penuria de monumentos mosarabes das artes e das industrias em Portugal. O que viu o sr. Robinson em Portugal? Lisboa, Coimbra e Vizeu, tres cidades em seis dias; não entrou sequer no Alemtejo, na provincia que conserva ainda hoje os modestissimos restos das reliquias mosarabes. A Hespanha, porém, está coberta d'ellas; e não são reliquias; são monumentos de primeira ordem, e de todo o genero, architectura religiosa, profana, militar, e numerosissimos trabalhos industriaes, incluindo — tratados theoricos e livros de ensino até ao sec. XVII (Arenas, 1633).

tainly exercised a real and appreciable influence on the decorative and industrial arts of the mother country. Not only at a very early period in the 16 th. century were objects of Indian art manufacture imported in great numbers into Portugal, but it also seems evident that to a certain extent popular predilection or fashion led to these objects being imitated in the European country. (1) The present exhibition contains many works of this class, amongst these may be specified the well-known Indo-Portuguese inlaid-wood cabinets, caskets, etc., these are believed to have been for the most part made at Goa in the 17 th. or 18 th. centuries, but it seems highly probable that articles of furniture of this style were also currently made in Lisbon, Oporto, Evora, and other Portuguese towns. But in Portugal the master art—architecture even—at the beginning of the 16 th. century, displays marked evidence of the importation and adoption of Indian forms of ornamentation, etc; a notable instance may be cited in the famous «capella imperfeita», the unfinished chapel attached to the great church of Batalha. That florid and ornate structure displays in fact a most extraordinary mixture of transitional Gothic and *Hindoo* ornamentation. Some time later in the 16 th. century, in the choir of the Jeronymite church at Belem, elephants are introduced as prominent ornamental features. (2) The Emmanuelite style in short, as the peculiar phase is termed which arose during the reign of the great Portuguese monarch, Don Emmanuel (1495-1521), frequently displays this *Indian* influence in the most unmistakable manner.

There is evidence even, that during this period original monuments of Hindoo sculpture of considerable size were brought over to Portugal. At this day in the grounds of the ancient villa of Penha Verde at Cintra, the country house of Don John

(1) O sr. Robinson faz nova confusão. Já dissemos e provámos em outro lugar (*Album da Exposição districtal d'Aveiro*, secção; *Tecidos*) que é mister não fazer novas phantasias a proposito do estylo ou arte *indo-portuguesa*; que ha a distinguir: 1.º) Produção das colonias (Gôa, etc.) com artifices indigenas, trabalhando por encomendas e desenhos da Europa; 2.º) Produção dos colonos semi-indigenas, nascidos de casamentos mixtos; 3.º) Produção de artifices semi-indigenas e indigenas trazidos para Lisboa, por especulação, e a pedido da côrte; 4.º) Produção nacional, em Lisboa, nos conventos e casas de lavor sobre desenhos e modelos orientaes. A questão é pois complexa; façam uma exposição especial d'esses productos, junctando os que existem dispersos pelo paiz e nos museus da Europa, e depois tirem as conclusões.

(2) Onde é que o sr. Robinson viu tal cousa? Faltava só isto: os elephantes, como motivo de ornamentação, no côro, a concordarem com os macacos do Ganges, e os periquitos do Brazil, descobertos por Mr. Quinet.

of Castro, may be seen many specimens of such sculpture brought home by the great navigator. (1)

(*Catalogue of the special loan exhibition of spanish and portuguese art*, South Kensington Museum, 1881, na Introdução pag. 11.)

(1) Os *many specimens* reduzem-se a tres! E eram tres apenas em 1789. É assim que falla o sr. Robinson, que devia ter aberto o livro do seu patricio Murphy, o primeiro autor que deu noticia desenvolvida das antiguidades indianas da Quinta da Penha Verde; são duas inscrições em sanscrito, uma das quaes tem alguns relevos de figura; a terceira representava «un centaure à qui il manque la tête et que j'ai trouvé d'un travail passable. Ces trois monuments sont les restes des curiosités apportées d'Asie» (*Voyage en Portugal dans les années 1789 et 1790*, traduit de l'Anglais de Jacques Murphy. Paris, 1797, vol. II pag. 229). O sr. Visconde de Juromenha, que escreveu a respeito das inscrições em 1838 (*Cintra pinturesca* pag. 60 e seg.) já não falla do centauro. O sr. Robinson esteve em Portugal só em novembro de 1863. É preciso muita phantasia para architectar uma theoria da influencia da esculptura indiana sobre semelhantes curiosidades. De passagem notaremos que um fidalgo da casa de Souza, então enviado na Suecia, afirmou a Murphy que as antigualhas indianas haviam sido trazidas da India pelo Vice-rei D. Constantino de Bragança em 1566. Laffiteau. (*Histoire des découvertes et conquêtes des Portugais*. Paris, 1784, 4 vol.) attribue a importação a Diogo do Couto.

APPENDICE IV

(Vid. nota 33)

Antonio Prestes. *Auto da Ave-Maria* ed. de Tito de Noronha. Porto, 1871, pag. 67-76.

Figuram entre outras pessoas, as seguintes: *Bom proposito*, que é mestre d'obras; *Bom trabalho*, *Bom serviço* e *Bom cuidado*, que são pedreiros.

Entra o Diabo, *vestido á italiana*, que vem enganar o cavalleiro, e diz:

Mestre	Y porque aficionado
Diabo	fuy mucho a su exercicio,
	a ver, señor, he llegado
	lo que ha edificado.
	Entende d'isto?
	De <i>ab incio</i>
	algo se me entiende d'isto.
Mestre	De arquitecto?
Diabo	Si Señor, yo vos prometo
	que del no me quede el resto.
Cavalleiro	Saiba que é saber discreto.
Diabo	Mas que Cicero se llama,
	es quanto loor le den
	y mas musico que quien?
	que Aristogeno, la fama
	de Miron, es del tambien.
	Ha edificios, tengo andado
	para velos
	todo el orbe, y soy de hazellos
	maestro, he edificado
	por Roma, Italia, hartos d'ellos.
Cavalleiro	Foi invenção soberana.
Mestre	Alegram-se n'ella cegos.
Cavalleiro	Esta invenção de quem mana?
Mestre	De Grecia.
Cavalleiro	Foi graciana.
Diabo	Los primeros fueron gregos ;
	despues de labrada en Grecia
	hizo Roma
	d'ella su romana poma ;

**Cavalleiro
Diabo**

y desde entonces la Persia.
Sabe della o que soma?
Yo sé las columnas doricás,
y corinthias, y sé mas,
las ionicas de la pas,
de la guerra las theoricás;
sus talles, basas, compas;
pero aca su manicordio,
sus retoricás,
siguen otras metaforicas
adversas de su exordio;
por las corinthias las doricás,
doricás por las theoricás,
ionicás por las toscanas,
las toscanas por las ionicás;
no sabeis do estan las doricás,
ni corinthias, todas vanas.
La misma transmigracion
van pedestales
mezclados, los principales
con los que no fue razon
que llegassen a ser tales.
Mas, señor, los capiteles
sin los frisos, arquitraves,
frontespicios sin conclaves
pintan todo el triste Apéles
que se muera a siete llaves:
el punto desto se calla,
y el tiempo ensaya
que no passe de la raya
do voluntades la talla
es el juzgo de mas vaya.
Por la qual razon, motivo,
si aca en la architettura
quieren obra limpia y pura
yo la sé, yo la rebivo
adó muere su escriptura.
E a prova della?

**Cavalleiro
Diabo**

En toscano
muy a la suma
la escrevi, al no presuma;
della el gran Sebastiano
fue la tinta, yo la pluma.
Y en siglos de edad dorada
por Villalpando en España
fue traduzida y sacada
del toscano; es sublimada

Cavalleiro

Diabo

su traduccion, cosa estraña.
 Haveis algo edificado
 de arquitetura?
 Y quien fue su compostura,
 su mosayco, su labrado,
 su alabastro, su pintura?
 Yo, señor, edificué
 un templo, loor y fiesta
 de Minerva, y le labré
 de bronce metal, y fue
 la maxima; otro a Vesta
 labré de los principales
 que he labrado,
 en el qual fue celebrado
 de las virgenes Vestales,
 por su dios he edificado:
 otro a las mil maravilhas
 a la Cobdicia, tan bueno
 que es vergel de lo terreno
 dó hazen muchas capillas
 los del suyo, e del ageno:
 labré a la Sin-justicia,
 Sin-sentencia,
 otro de summa excellencia
 de dos naves, *amecioia*
 la una, la otra *aderencia*.
 Otro a Bacho, de ornamentos
 de sublime ornamentario,
 de lindos compartimentos,
 al qual llaman los sedientos
 sacro templo Bacanario;
 alli los Bachos caudales
 y los otros mas medianos
 y mas chicos
 todos van beber yguales,
 todos beben por sus manos
 y los ricos.

Moço

Diabo

Assi, senhor, folgo eu
 de vossa mercê saber
 fazer templos de beber:
 seja isso por bem seu,
 prasa a Deos, que esse é o fazer.
 Epicurios su fortuna,
 su alegria
 alli hazen confraria,
 alli hazen sol y luna,
 dia, noche; noche, dia.

El otro antigo edificio
 Pantéon templo romano
 quien le trassó, quien? mi mano;
 quien le labró? mi officio;
 prueva mi Sebastiano.
 Los theatros de Marcello,
 obra altiva,
 los labré de piedra biva;
 en ellos verán mi sello
 si el tiempo no me lo priva.
 Fez isso longe d'aqui?
 Roma, Italia.

Bom trabalho
Diabo
Bom trabalho Olhas as perfias
 do galego; longas vias
 longas mentiras.

Moço Assi.
Bom trabalho Galegos são más fatias;
 o senhor falla á boa guisa,
 e não revira;
 elles dizem que é mentira
 porque é longe Galisa:
 como estiras a tua tira.

Mestre
Diabo E a que vem a esta terra?
 Mostrar mi saber, mis manos;
 suena allá que lusitanos
 su gusto, aora se encierra
 en edificios romanos.

Cavalleiro Eu sou um dos que estão postos
 n'esse gosto,
 que não vi melhor composto;
 hei-o por gôsto dos gôstos,
 jámais lhe virarei rosto.

Moço Bofé que sois necessario
 muito cá por arquiteto;
 dareis trigo; cá em secreto
 vos abrirei um almario
 cá dos meus, o mais discreto,
 mais perfeito, mais supremo.
 Sabei, Mestre,
 que o de fóra, não se adestre
 mais, aqui tem graça estremo.
 Tudo o nosso acho silvestre,
 muito grosseiro; o de lá
 é mais d'arte, lastra mais
 no atilado.

Mestre Somos taes
 que natureza nos dá

estranhos por naturaes:
 são tão certos os espiritos
 portuguezes
 revesarem muitas vezes
 os gostos, os appetitos,
 que d'hi nacam taes revêses.

Diabo La origen y juridicion
 del mejor de allá penetra;
 puseo allá lo bivo, e setra;
 acá los treslados son
 no tan perfecta la letra.

Bom trabalho Eu não sei más traquinadas,
 de lavoies;
 mas ha cá arquitetoies
 que arquitetam lambusadas,
 vem picanços, vão açores.
 Disem que farão de patos
 gaviões, de melões trigo,
 em tanto repimpam o embigo:
 quando olhaes os pobatos
 fica o trigo papa-figo.

Bom serviço Se esses não achassem cá
 intérpretes,
 não seriam elles cacetes.

Mestre Sômos nós, sempre em nós ha
 pôr por pilotos grumetes.

Diabo Señor, que traça, o que lavra
 nel castillo?

Mestre Uns tres portaes.

Diabo Son de arquitetura?

Cavalleiro Os mais
 Graves d'ella.

Diabo Gran palabra;
 obra tosca?

Mestre Não.

Diabo Pues?

Mestre Quaes
 nos melhor cair em graça.

Cavalleiro Hão se d'abrir
 d'esta banda.

Mestre E hão de vir
 co'estas guardas, emfim traça
 que mais pera aqui comprir.

Diabo Um castillo inexpunable
 hize em Asia que boló,
 su fama, cosa notable;
 tan alto, tan admirable

come el vano de Nembró;
 tres portales le tracé
 de mis motivos,
 tres guardas tiene, que bivos
 que las miran, ponon fé
 que no ay mas superlativos.
 El debucho de los quales
 traygo aqui, si quiere vello,
 hazer le servicio en ello;
 son figuras naturales,
 no discrepan un caballo.
Mostre-m'o.
Cavalleiro De buena gana.
Diabo Não ha mais,
Moço *Mostra o debucho*
 se os fez.
Cavalleiro Mestre, não gabaes?
 isto é cousa soberana;
 gentil mão.
Moço Máos tres portaes.
Diabo Señor, mire la cornija
 y el remate.
Mestre Habilidade.
Cavalleiro Tem isto grão magestade;
 por certo que regosija
 pera que é senão verdade.
 Isto é bom, está severo.
 O desenho
 do que começado tenho,
 já me afronta, não no quero;
 o que quero, esta arte, engenho.
 Mestre, nós façamos conta
 vós e eu; por escusado
 hei-o atéqui começado.
Bom trabalho E assi pagam d'essa ponta
 Bom trabalho, Bom cuidado
 Bom serviço!
Bom serviço Assi escusaes,
 sem petição.
Bom trabalho Que farão co'ella na mão!
Bom serviço Bem digo eu.
Bom cuidado Ora no mais...
Moço Beijae agora o tordião.
Mestre Já este mal é im eterno;
 tempos ha que está em deposito
 não ser novo nem moderno,
 virem a acabar em inferno

Cavalleiro começos de Bom proposito:
inda mal. Bom rascunhado
de guardar
tem estas guardas singular.
Diabo Vea el modelo labrado
quan mas tiene que alabar.

Em 1879, em as notas ao Ms. de Francisco de Hollanda *Da Fabrica que fallece á cidade de Lisboa* pag. XII-XIV, chamámos a attenção do publico pela primeira vez para esta passagem do *Auto*, tão notavel, e apesar d'isso tão esquecida. Interpretámos então o nome *Sebastiano*, como sendo o de Serlio, cujas obras o theorico hespanhol Vilhalpando traduziu em 1563 (vid. retro, no Appendice II, a pag. 31 da lista bibliographica); apontámos para o exemplar da traducção na Bibliotheca do Porto, e emendámos o erro commettido pelo sr. Th. Braga, que datou o *Auto* de 1530. Dois annos depois copia o sr. Th. Braga, que até alli não havia reparado na citação, a mesma passagem (*Arte portugueza na Renascença* § 1.º *A architectura portugueza. Questões de litteratura e arte portugueza. Lisboa, 1881, pag. 163*), e acha que o Sebastiano é o Bastiano da San Gallo 1481-1551. (Vid. Vasari *Le Vite* vol. XI pag. 200). Se a questão se resumia apenas em querer contradizer o que é clarissimo, então podia o sr. Th. Braga imaginar outro qualquer architecto da Renascença, e baptizal-o *gran Sebastiano*; como o nome Vilhalpando não lhe convem, passa-o em claro. Visto o § *Architectura portugueza* entrar no dominio d'este nosso Ensaio, sempre diremos que o sr. Th. Braga accumulou alli os arrazoados mais phantasticos; o illustre escriptor teve a habilidade de condensar em 23 paginas os devaneios mais hilariantes que Carmo Velho Barbosa, Agostinho Rebello da Costa, o critico d'arte Garrett, que já conhecemos, etc. espalharam por algumas centenas de paginas. Parece que se está lendo um opusculo do fallecido Abbade de Castro! Compilava assim. O sr. Th. Braga não tem pois a responsabilidade da maior parte das cousas que imprimiu, mas quando põe materiaes de sua casa, diz d'estas (pag. 162):

«O estylo classico da architectura, no séc. XV e XVI, oppoz á efflorescencia gothica, ao dithyrambo das formas, á floresta de linhas, uma parcimonia de simplicidade, certa pureza e symetria, e uma reproducção das ordens gregas, confundidas e empregadas com arte.» De maneira que o sr. Th. Braga ainda em 1881 ignora o que está provado ha meio seculo: que os architectos da Renascença, sem excepção, conheciam apenas as ordens romanas. O illustre escriptor parece que nunca ouviu fallar no architecto allemão Schinkel (1781-1841), que descen-

briu as ordens gregas n'este seculo. Um folhetinho muito popular, que anda lá fóra por muitas mãos, diz isso: Alois Hauser, *Ueber Säulenordnungen. Drei populäre Vorträge*. Wien, 1872, 8.º de 60 pag. Ou então consulte um livro vulgar, que existe em quasi todas as nossas bibliothecas: *Entretiens sur l'architecture* de Viollet-le-Duc. Paris, 1863.

No mesmo volume das *Questões* figura depois da *Architectura portugueza* como § 2.º: *Grão Vasco*—Determinação historica da sua personalidade — 16 pag. e como § 3.º *Gil Vicente*—Ourives e poeta — 36 pag. Em a nota 28 referimo-nos a estes dous capitulos da historia da arte nacional, sobre os quaes estamos publicando trabalhos especiaes. (*A pintura portugueza nos seos. XV e XVI*. Porto, 1881. *A custodia de Belem e sua reconstrucção*; ms. inedito; conferencias publicas feitas em Lisboa em junho de 1882, e no Porto, em outubro de 1883). É tão impossivel entender o *imbroglio* que o sr. Th. Braga faz com o Grão Vasco, como a fusão do ourives e poeta Gil Vicente. Os srs. Camillo Castello Branco e Brito Rebello desfizeram o segundo castello; não temos aqui tempo para desfazer o primeiro; basta accentuar que ao sr. Th. Braga falta a primeira condição, indispensavel, para tratar de semelhantes assumptos: o estudo por autopsia, não fallando no estudo da historia da arte, a que é extranho; á data em que escreveu, não tinha visto nem os quadros de Vizeu, nem os de Thomar, nem os de Setubal, nem os de Evora etc.; como não tinha visto a custodia de Belem. Isto é duro de dizer, mas é a verdade. A custodia de Belem sahio só uma vez do gabinete de numismatica d'El-Rei (onde se achu) para Paris, em 1867, e na primavera de 1882 para a Exposição de arte ornamental de Lisboa.

Ora o sr. Th. Braga nunca foi a Paris nem ao gabinete, antes de 1881, e escreveu o seu estudo perante o *cliché* da revista *Artes e Lettras*.

Por isto se vê que os poetas nacionaes pouco aprenderam em historia da arte desde 1846, desde o *fundo normando* e o *episodio moirisco* de Almeida Garrett (vid. pag. 7, no texto da conferencia) até a floresta de linhas do sr. Th. Braga.

THE BORROWER WILL BE CHARGED
AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS
NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON
OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED
BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE
NOTICES DOES NOT EXEMPT THE
BORROWER FROM OVERDUE FEES.

MAY 15 2000 OCT 17 2000